MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
31761 03487 2580

Rubinstein, Anton
[The demon. Selections; arr.]
Tantsy iz vtorogo deistviia opery Demon

M
223
R82D3

ермонтов

ь МУЗЫКА

. рубинштейн

ДЕМОН

. хачатурян

МАСКАРАД

ля скрипки и фортепиано

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034872580

В ПОМОЩЬ УНИВЕРСИТЕТАМ КУЛЬТУРЫ
к теме «ЛЕРМОНТОВ И МУЗЫКА»

А. РУБИНШТЕЙН

ТАНЦЫ

из II действия оперы „ДЕМОН"

❀

А. ХАЧАТУРЯН

ВАЛЬС

из музыки к драме „МАСКАРАД"

ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА · МОСКВА · 1966

Printed in the Soviet Union

Составитель Е. СОКОЛОВА

LIBRARY
JUL 23 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

M
223
R82D3

ЛЕРМОНТОВ И МУЗЫКА

Слово «поэт» вызывает в нашем воображении представление о человеке, искусство которого связано с литературой, со словом. И мало кто задумывается над тем, какую роль в жизни и творчестве поэта, в формировании его личности играют другие виды искусства, и в частности музыка.

Первое упоминание о Лермонтове в печати относится к 1830 году. «Дамский журнал» и газета «Московская хроника» сообщают о том, что 16-летний Михайло Лермонтов — ученик Благородного пансиона при Московском университете — на экзамене по классу искусств исполнил на скрипке Allegro из концерта Л. Маурера. Лермонтов хорошо играл на рояле и в кругу друзей любил, аккомпанируя себе, петь. Он пел романсы, песни, но особое удовольствие ему доставляло исполнение дуэтов из опер Дж. Россини. Поэт очень любил оперный театр, что нашло отражение во многих его письмах и произведениях. Любимая опера Лермонтова — опера французского композитора Д. Обера «Фенелла» или «Немая из Портичи».

Лермонтов любил и хорошо знал симфоническую музыку. Он бывал в доме графа М. Ю. Виельгорского, где часто происходили очень интересные симфонические концерты. У Виельгорских оркестр собирался до 80 человек, хор — до 60 человек, а гостей съезжалось до 200 человек, в числе их Пушкин, Жуковский, Вяземский, Гоголь, Глинка. Каждый приезжающий из-за рубежа музыкант или певец давал концерты в доме Виельгорских. Именно там Лермонтов услышал и полюбил увертюру из музыки Л. Бетховена к трагедии Гёте «Эгмонт», о которой так выразительно сказал в «Панораме Москвы»: «Едва проснется день, как... со всех... златоглавых церквей раздается согласный гимн колоколов, подобно чудной, фантастической увертюре Бетховена, в которой густой рев контрабаса, треск литавр с пением скрипки и флейты образуют одно великое целое».

Даже будучи в ссылке на Кавказе, Лермонтов не оставлял занятия музыкой. Из домика, где остановился поэт, часто слышались звуки флейты, и предполагают, что мелодии, которые он играл, были сочинены им самим.

На Кавказе Лермонтов любил слушать песни русских солдат. Народная песня была особенно любима поэтом. В детстве, живя в имении бабушки Арсеньевой Тарханы, мальчик ходил на крестьянские праздники слушать народные песни; став взрослым, он ездил к цыганам в Павловск, увлеченный их разудалыми песнями. Лермонтов писал: «Если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде не буду искать ее, как в народных песнях».

Многие произведения Лермонтова оказались так близки и понятны народу, что стали в XIX веке народными песнями, которые распевались во всех уголках России («Казачья колыбельная песня», «Выхожу один я на дорогу», «Тамара», «Бородино», «Узник», «Соседка» и другие).

С помощью песни поэт передает настроения героев, обогащает колорит сцен (черкесская песня и песня Селима в поэме «Измаил-Бей»; песня золотой рыбки и песня молодой грузинки в поэме «Мцыри»; песня девушки в «Тамани» и т. д.).

Удивительную мелодичность слога Лермонтова отмечали еще его современники. Поэт и музыкант Н. Огарев писал: «Каждое произведение Лермонтова, в зависимости от объема, либо симфония, либо песня». А замечательный русский критик В. Г. Белинский отмечал: «Читая строки, вышедшие из-под пера Лермонтова, будто слушаешь музыкальные аккорды и в то же время следишь взорами за потрясенными струнами, с которых сорваны они рукою невидимой».

Богатство фантазии, сочность и многообразие красок, музыка стиха, отличающие сочинения Лермонтова, привлекали композиторов XIX века. Пожалуй, не было ни одного из них, кто не попытался бы передать звуками то, что Лермонтов выразил словами (стихотворение «По небу полуночи ангел летел» 23 раза воплощено в музыке; «Нет, не тебя так пылко я люблю» — 28 раз; «Казачья колыбельная» — более 30 раз).

Мысли и чувства поэта нашли замечательное отражение в самых различных жанрах музыки. Романсы и песни композиторов XIX века (Варламова, Гурилева, Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Рубинштейна, Чайковского и других) проникнуты настроениями лермонтовской лирики. Симфонические поэмы «Тамара» Балакирева, «Три пальмы» Спендиарова передают дух и удивительную образность произведений поэта. В классической опере «Демон» А. Рубинштейн убедительно воссоздал психологические образы героев поэмы Лермонтова. Советские композиторы также непрестанно обращаются к творчеству Лермонтова, в котором нашим современникам особенно близки бунтарские мотивы. Лермонтовские циклы созданы композиторами Н. Мясковским, А. Гедике, Г. Свиридовым, Б. Асафьевым и К. Сорокиным. Цикл из пяти фортепианных пьес написал композитор Е. Голубев.

Многие советские композиторы обратились к

жанру оперы, стремясь ярче и глубже передать образы лермонтовских произведений (опера «Тамбовская казначейша» Б. Асафьева; оперы «Вадим» и «Купец Калашников» С. Аксюка; шесть опер на сюжет драмы «Маскарад» и другие).

Ярко и красочно претворен лермонтовский Кавказ в операх Р. Глиэра «Шах-Сенем» и А. Александрова «Бэла»; в балетах Б. Асафьева «Ашик-Кериб» и С. Цинцадзе «Демон»; в симфонической поэме О. Тактакишвили «Мцыри».

Более ста лет назад величайший русский критик В. Г. Белинский писал: «Недалеко то время, когда имя Лермонтова в литературе сделается именем народным, а гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневной беседе толпы, среди толков ее о житейских заботах». Эти слова оказались пророческими. Сейчас в каждом уголке нашей необъятной страны знают и любят Лермонтова и музыку, созданную русскими и советскими композиторами на сюжеты его произведений.

О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ, ВКЛЮЧЕННЫХ В НАСТОЯЩИЙ ВЫПУСК

Танцы из II действия оперы А. Г. Рубинштейна «Демон»

Над поэмой «Демон» Лермонтов работал всю жизнь. В ней затронуты актуальные вопросы того времени: о конфликте сильной личности и толпы, о счастье и возможности его достижения. Устами своего героя—Демона—Лермонтов выносит приговор не только общественной жизни того времени, но и религиозным верованиям своих современников.

К сюжету «Демона» в 1871 году обращается замечательный русский музыкант и композитор А. Рубинштейн.

Образ Демона в одноименной опере Рубинштейна значительно отличается от литературного первоисточника. В опере почти не затронуты философские и богоборческие проблемы. Личность Демона раскрывается через его чувство к Тамаре.

Над созданием своей оперы композитор работал с величайшим вдохновением. Благодаря необыкновенной настойчивости и энтузиазму Рубинштейну удалось привлечь в качестве либреттиста известного биографа и лермонтоведа XIX века П. Висковатова. В ожидании либретто, горящий творческим нетерпением, Рубинштейн создает своеобразные пляски, женскую и мужскую, которые вводит потом в сцену свадебного празднества в доме князя Гудала — отца Тамары.

Работая над оперой, Рубинштейн тщательно изучал музыку Грузии. Помещаемые ниже пляски в обработке для скрипки и фортепиано построены на национальной грузинской мелодике и ритмике. Женский танец отличается удивительной томностью и грацией. Плавная пленительная мелодия передает красоту и изящество неторопливых движений, свойственных молодым грузинским женщинам. Резко контрастирует с первым танцем страстная, насыщенная бурной энергией, стремительная пляска мужчин (лезгинка). Упругий огненный ритм, динамичная мелодия придают танцу мужественный, решительный характер. В середине пляски появляется более плавная мелодия — это танцует одна женщина. И снова вспыхивает стремительный танец.

Вальс из музыки А. И. Хачатуряна к драме «Маскарад»

В 1836 году М. Ю. Лермонтов закончил драму, которой дал глубоко продуманное заглавие — «Маскарад».

Поэт писал:

Под маской все чины равны,
У маски ни души, ни званья нет, — есть тело.
И если маскою черты утаены,
То маску с чувств снимают смело.

В «Маскараде» Лермонтов представил галерею образов светской черни — гнусных интриганов, бесстыдных сплетников, отвратительных шулеров, от козней которых гибнет чистое, нежное существо — Нина Арбенина.

Драма «Маскарад» — бесстрашное обличение аморальности, бездушия и подлости высшего света — трижды запрещалась цензурой, трижды переделывалась поэтом и увидела свет со значительными цензурными сокращениями в 1852 году, спустя 11 лет после гибели Лермонтова.

К «Маскараду» обращались многие русские и советские композиторы. В 1913 году А. Глазунов написал музыку к этой драме, из которой сохранился в концертном репертуаре только романс Нины. На сюжет «Маскарада» советскими композиторами создано немало опер (Б. Зейдманом, Д. Толстым, А. Артамоновым, А. Мосоловым, В. Денбским, Р. Буниным) и балет (Ю. Лапутиным). Широко известна музыка В. Пушкова к кинофильму «Маскарад». Но самой популярной остается музыка к драме, написанная А. И. Хачатуряном, которая впервые прозвучала в Москве в театре им. Вахтангова, накануне Великой Отечественной войны 21 июня 1941 года. Позднее из лучших фрагментов музыки к «Маскараду» Хачатурян составил сюиту, в которую включил Вальс, Ноктюрн, Мазурку, Романс и Галоп.

Особой любовью как публики, так и исполнителей пользуется популярный Вальс из этой сюиты, представленный в настоящем выпуске в обработке для скрипки и фортепиано. Музыка этого произведения отличается от обычных бальных танцев. Хачатурян придал Вальсу драматический экспрессивный характер, сосредоточил в нем кульминацию, психологический центр всего музыкального сопровождения драмы; страстные нервные интонации передают напряженную атмосферу бала, предвещают трагическую развязку.

Е. Соколова

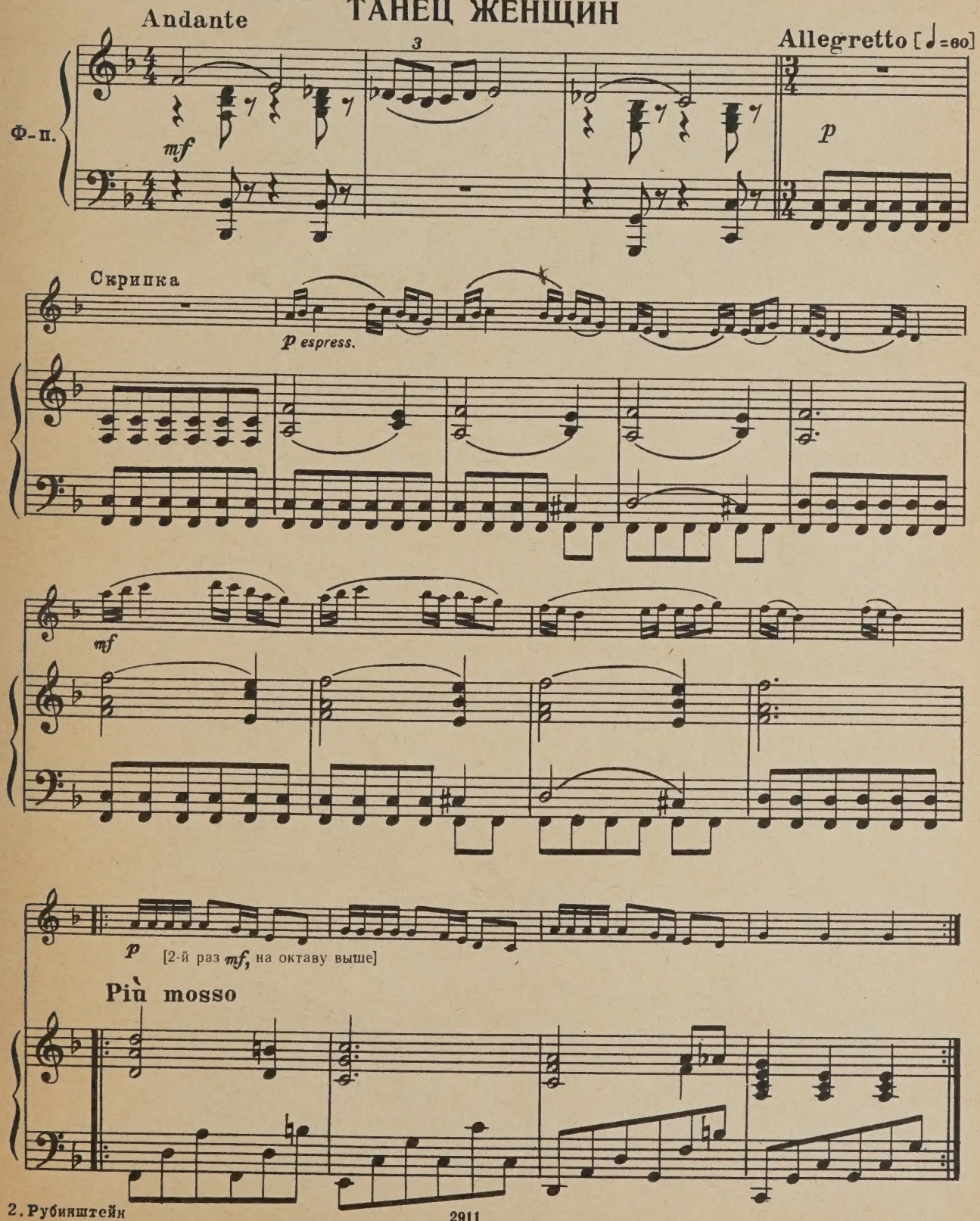
ТАНЦЫ

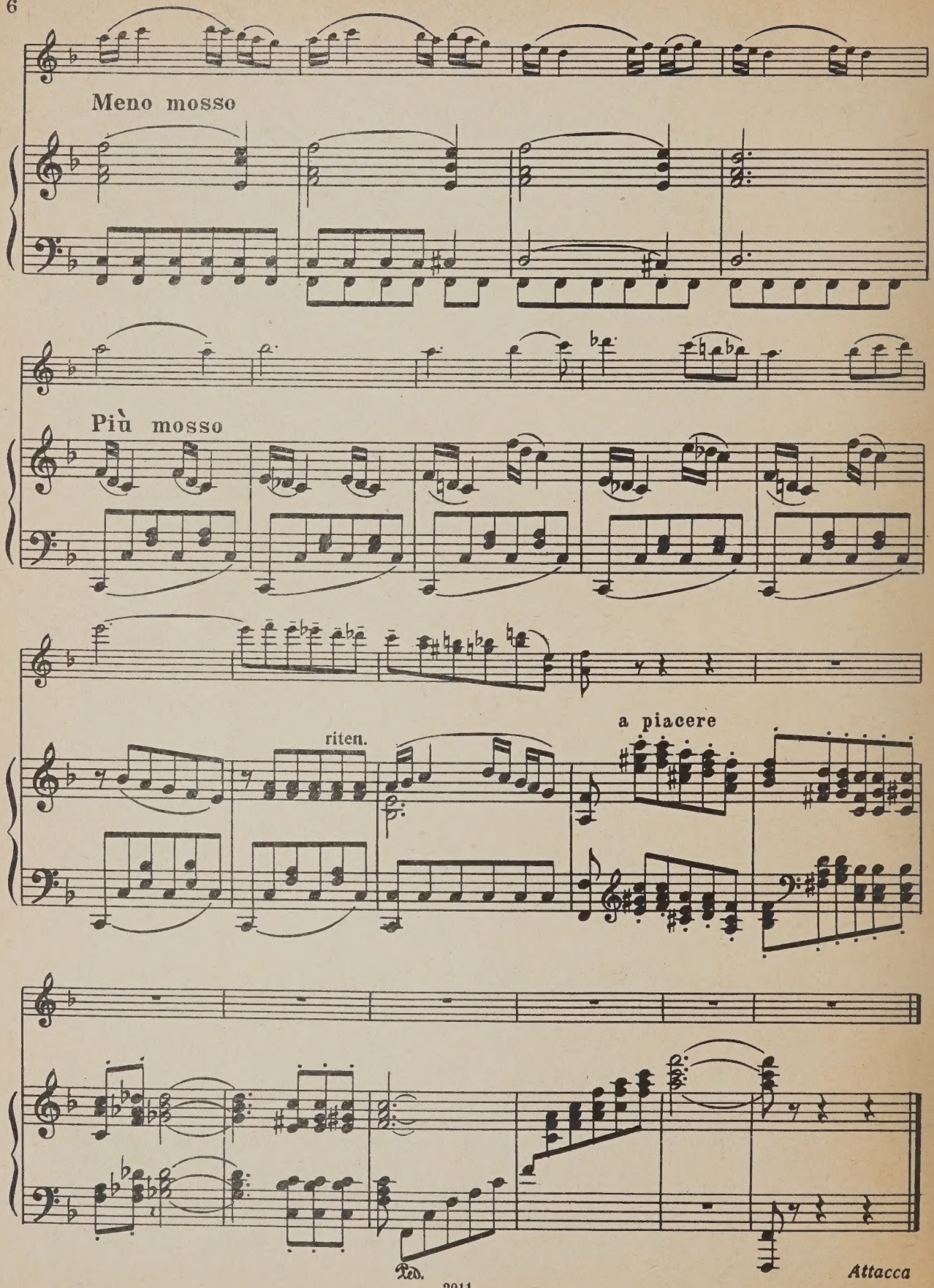
из II действия оперы «Демон»

Свободная обработка для скрипки и фортепиано С. Сапожникова

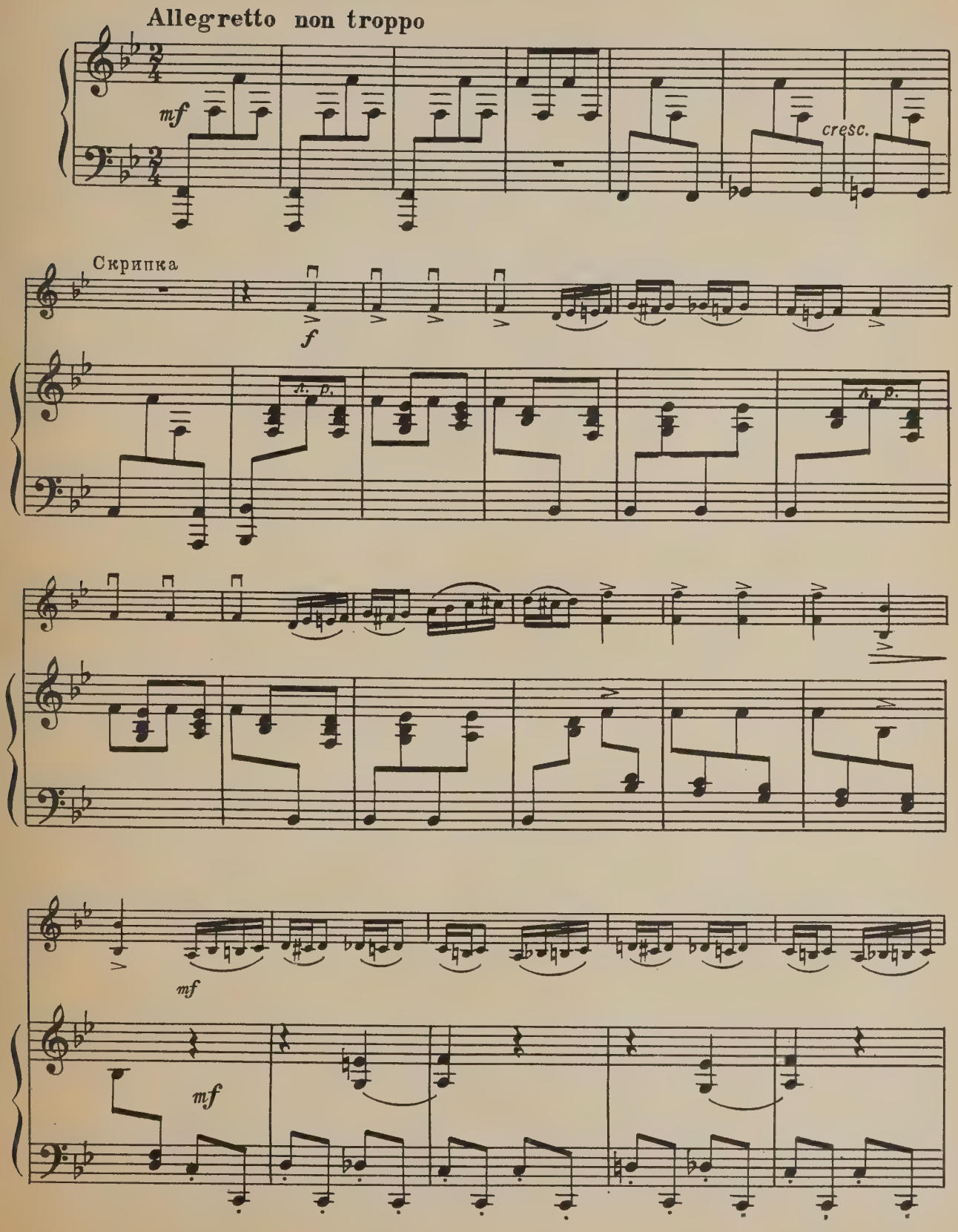
А. РУБИНШТЕЙН

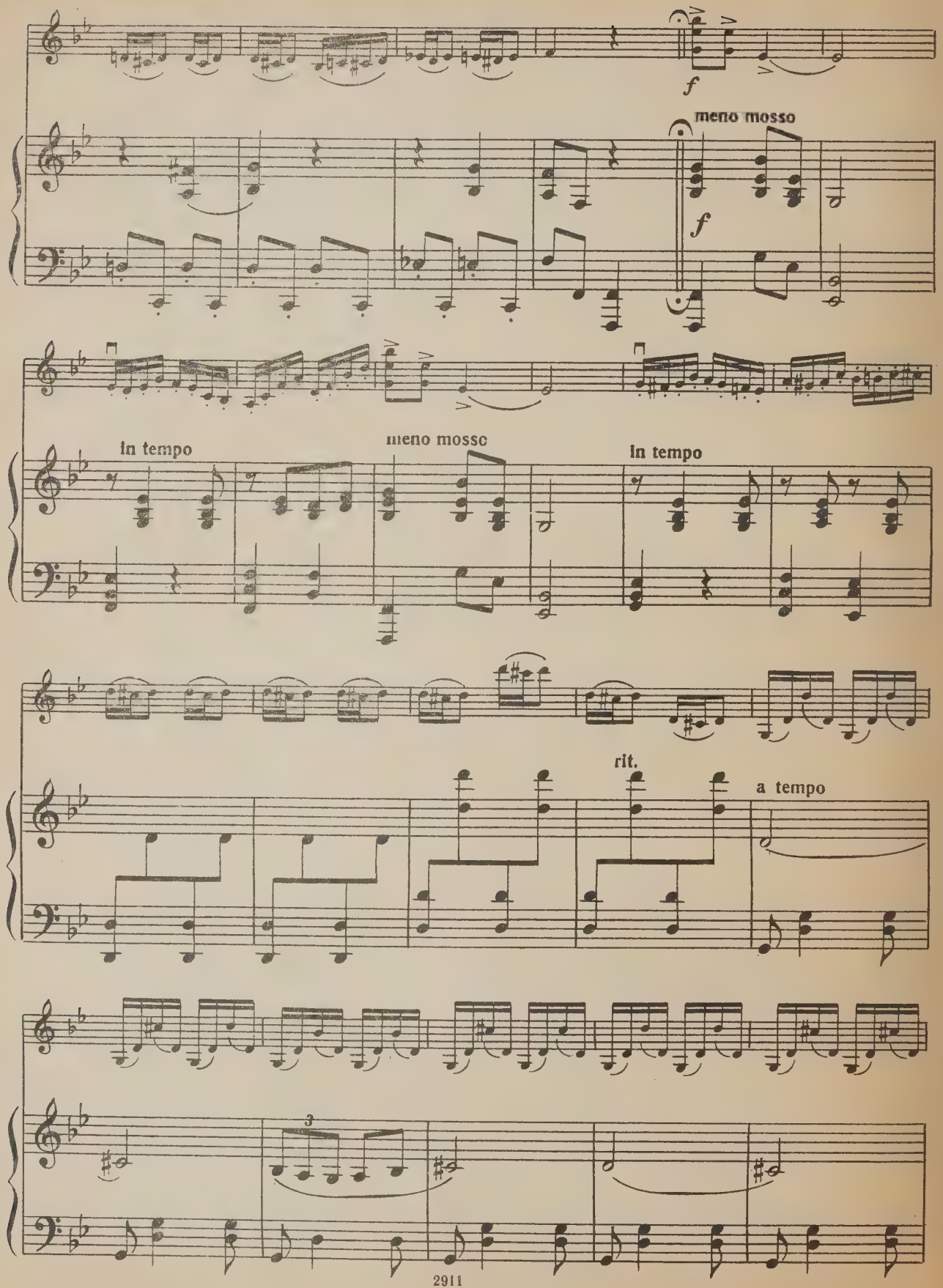
ТАНЕЦ ЖЕНЩИН

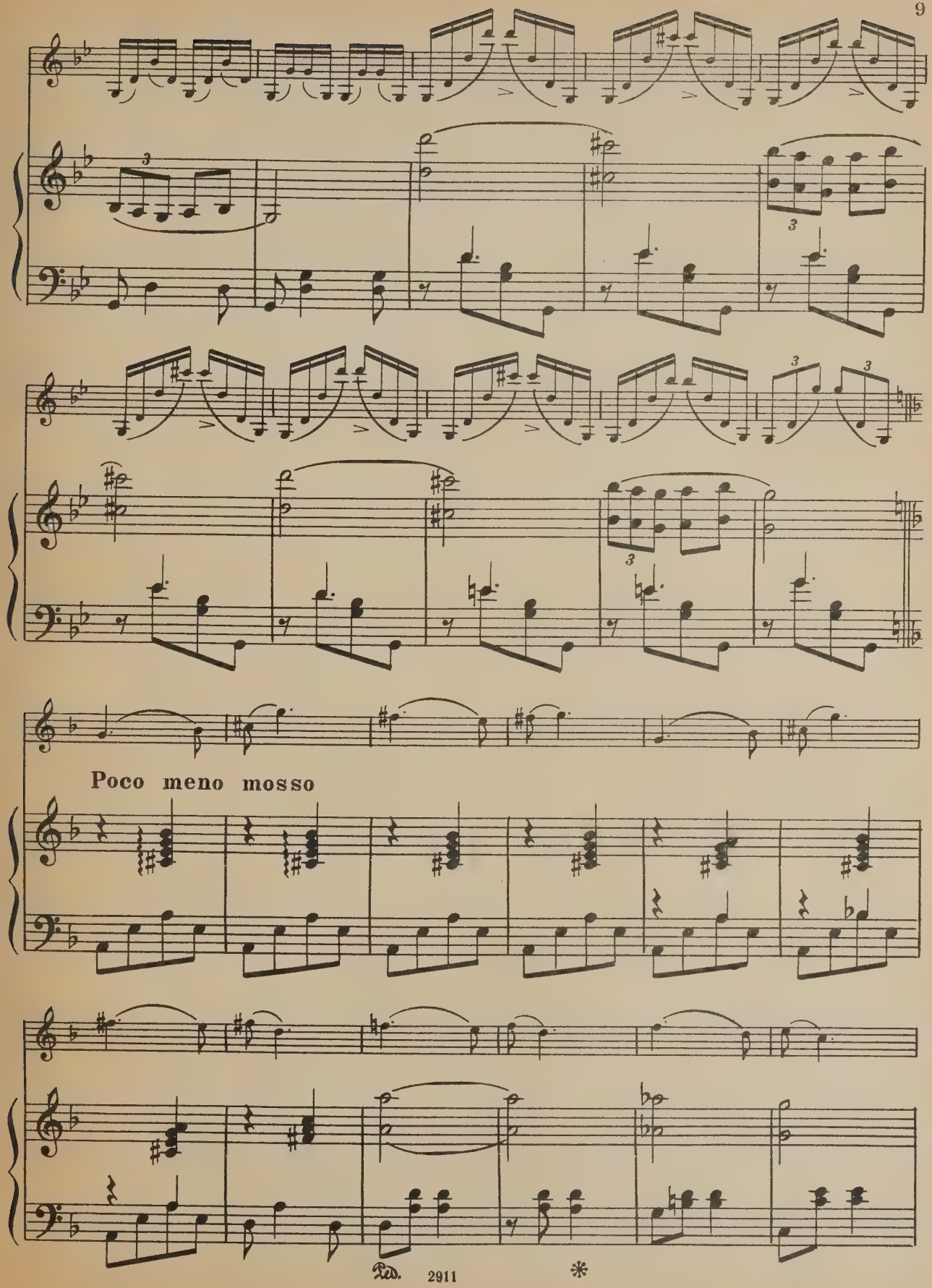


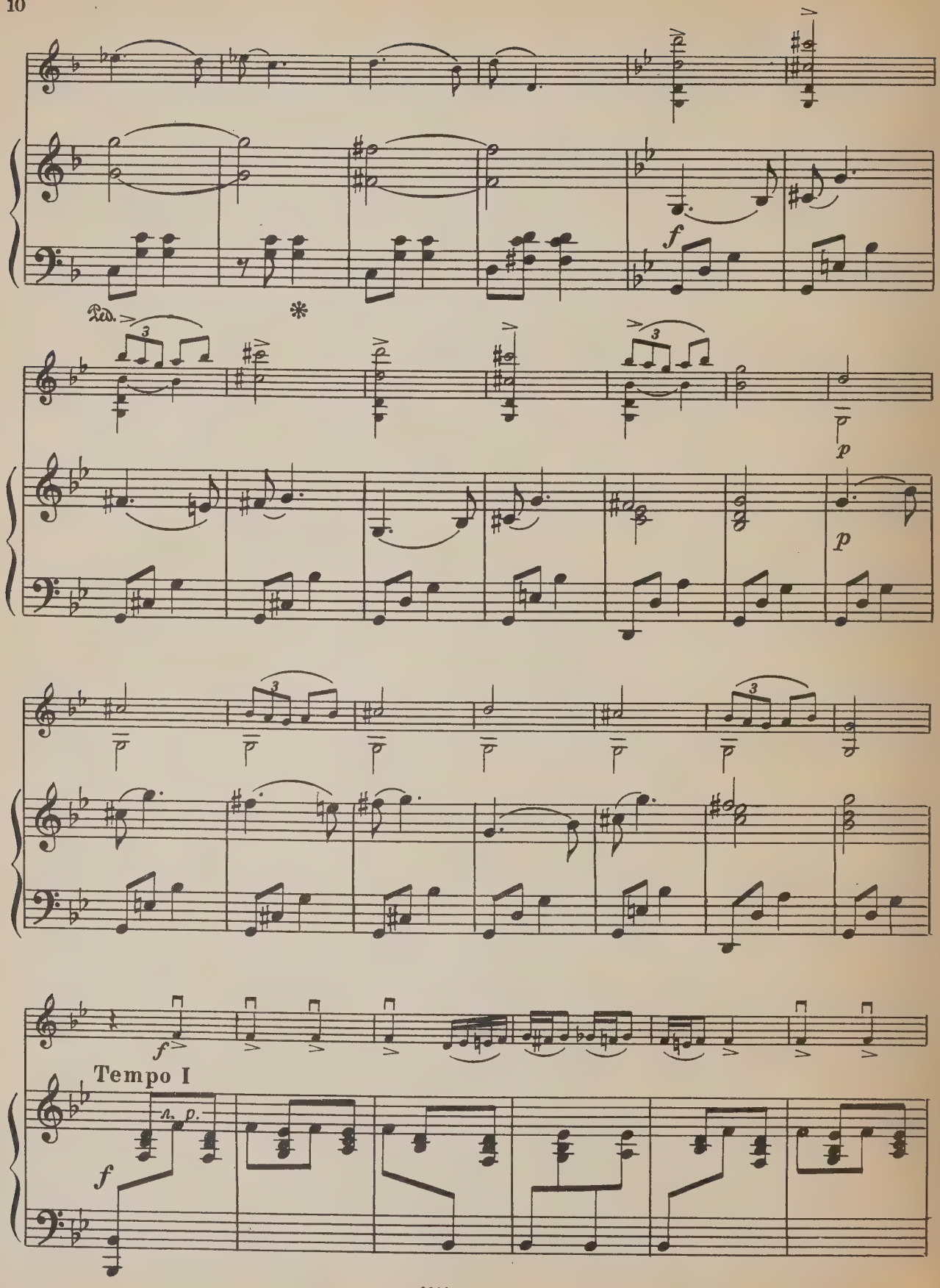

Meno mosso
Più mosso
riten.
a piacere
Ped.
Attacca

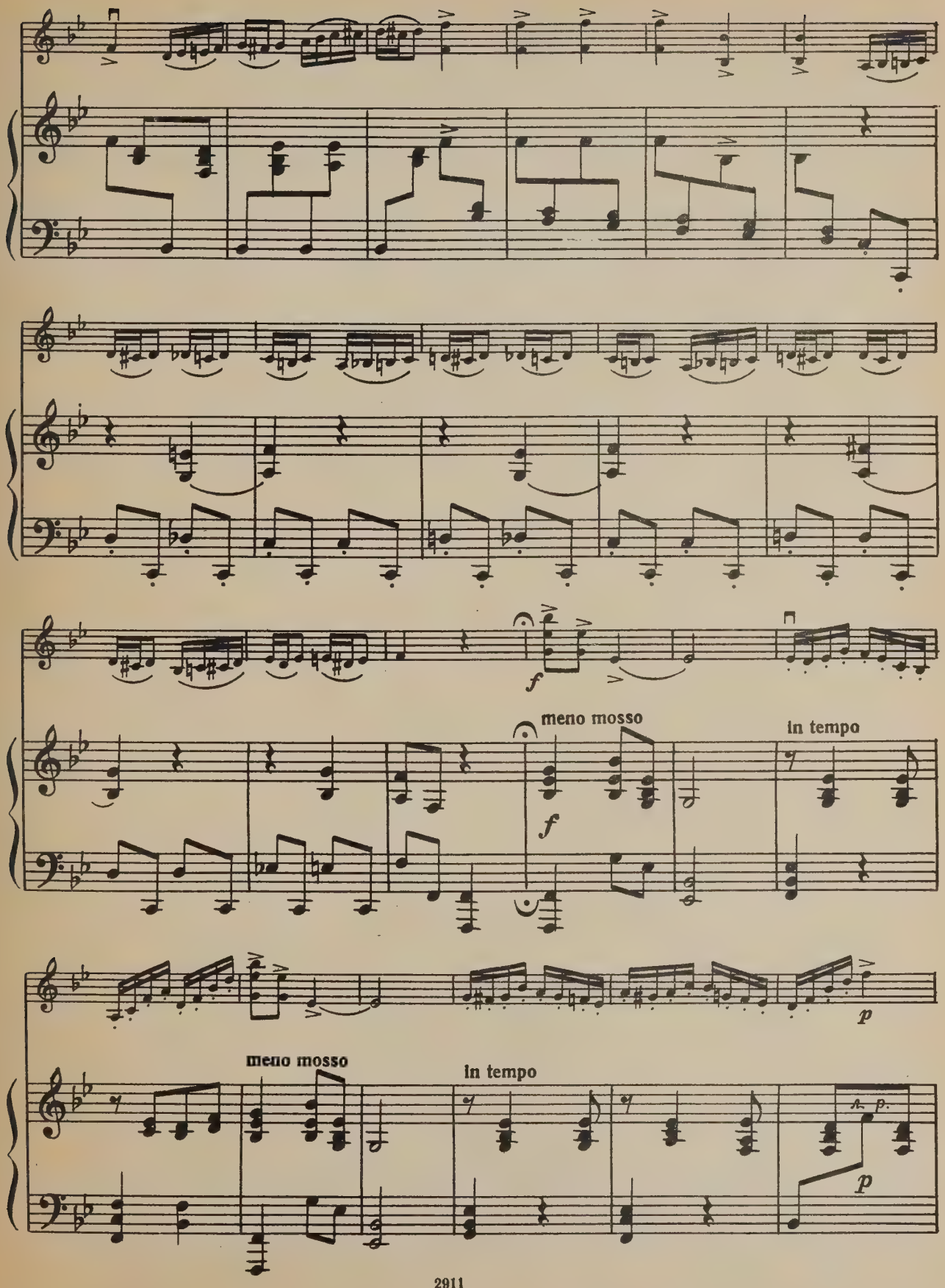
ПЛЯСКА МУЖЧИН

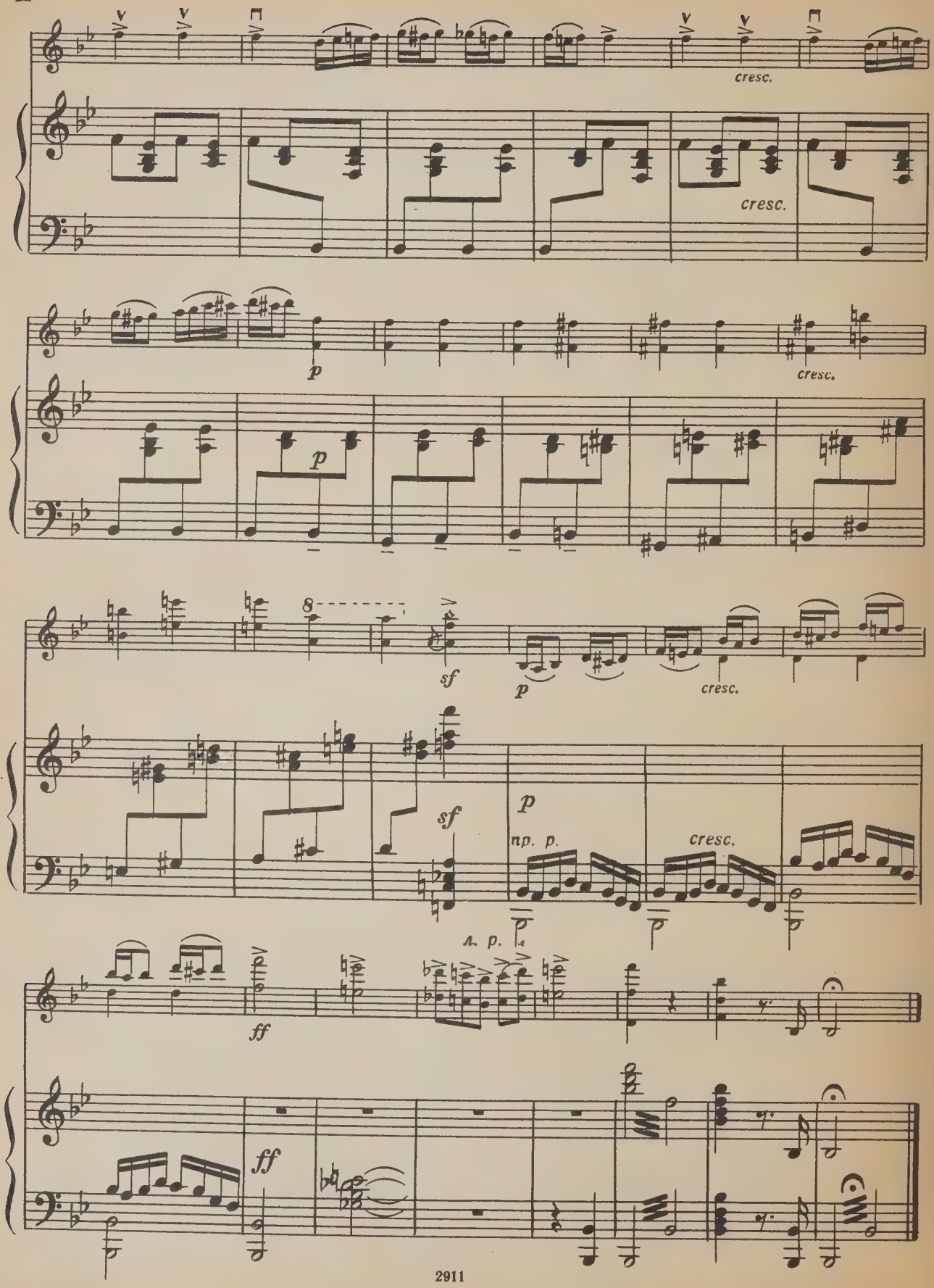



f
meno mosso
f
in tempo
meno mosso
in tempo
rit.
a tempo
3


Poco meno mosso
Ped.
2911
*


Ped.
*
f
p
p
f
Tempo I
f


f
meno mosso
in tempo
f
p
meno mosso
in tempo
p

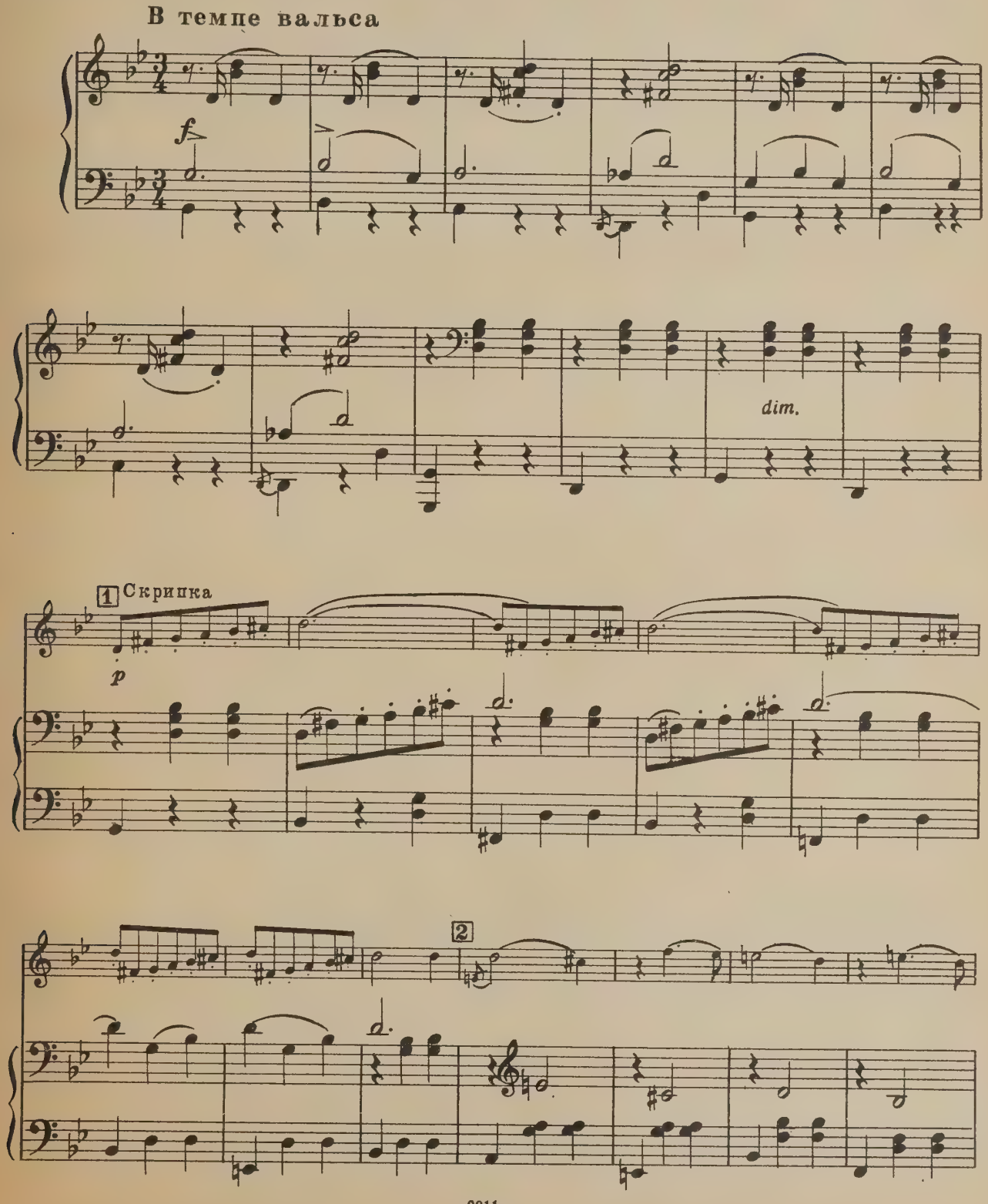

cresc.
cresc.
p
p
cresc.
8
sf
p
cresc.
sf
p
np. p.
cresc.
ff
ff

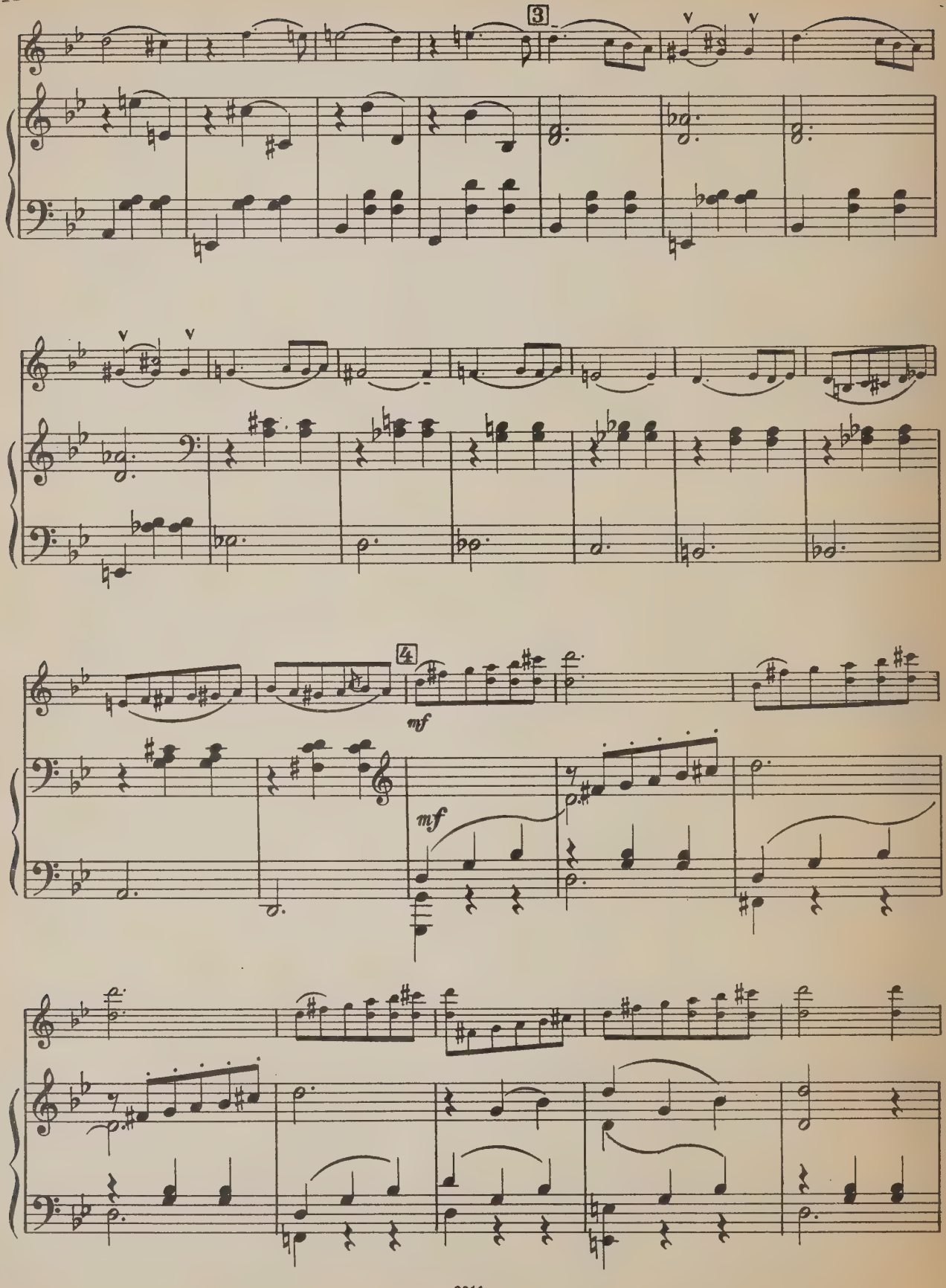
ВАЛЬС

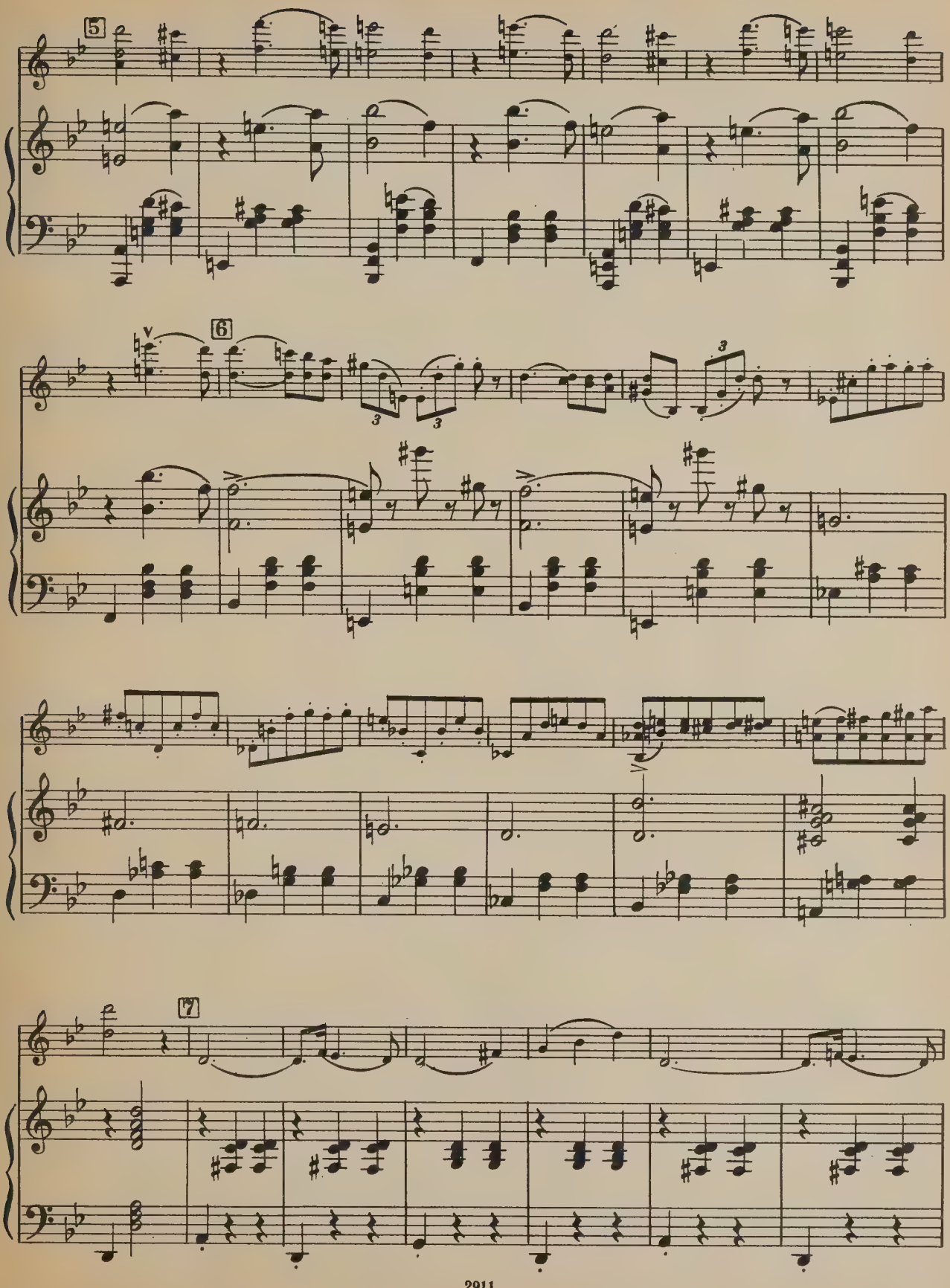
из музыки к драме «Маскарад»

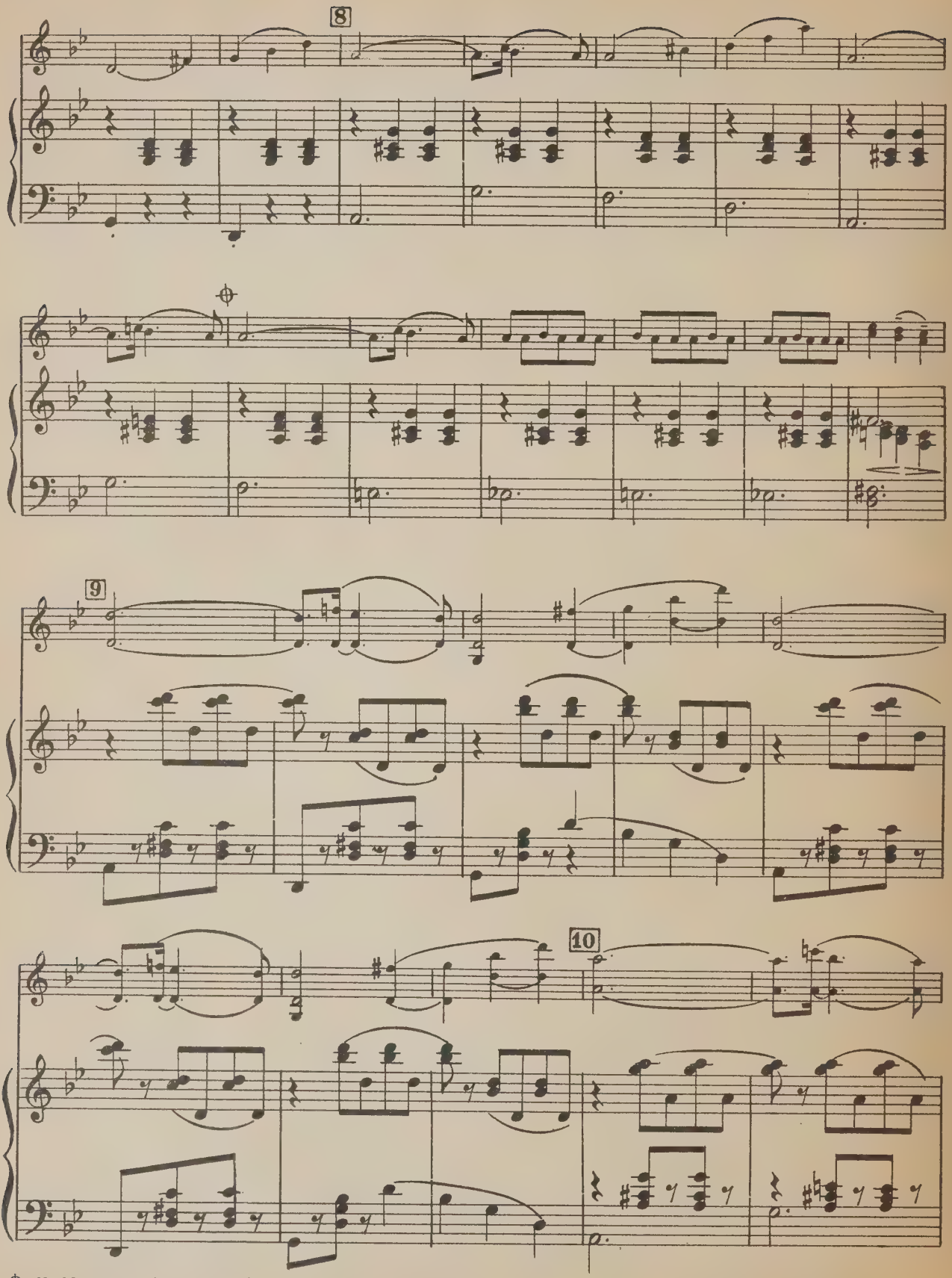
Обработка для скрипки и фортепиано С. Сапожникова

А. ХАЧАТУРЯН

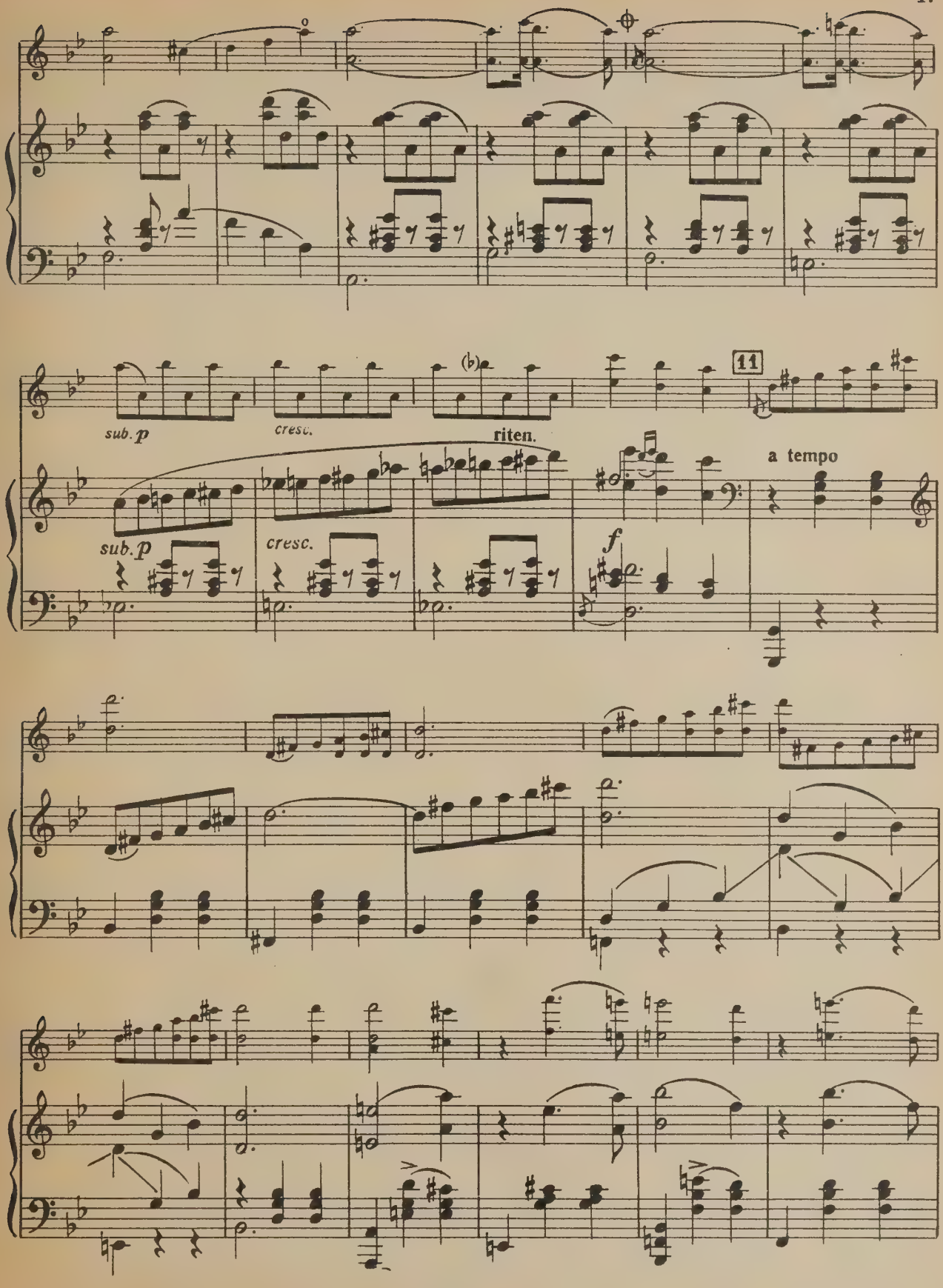


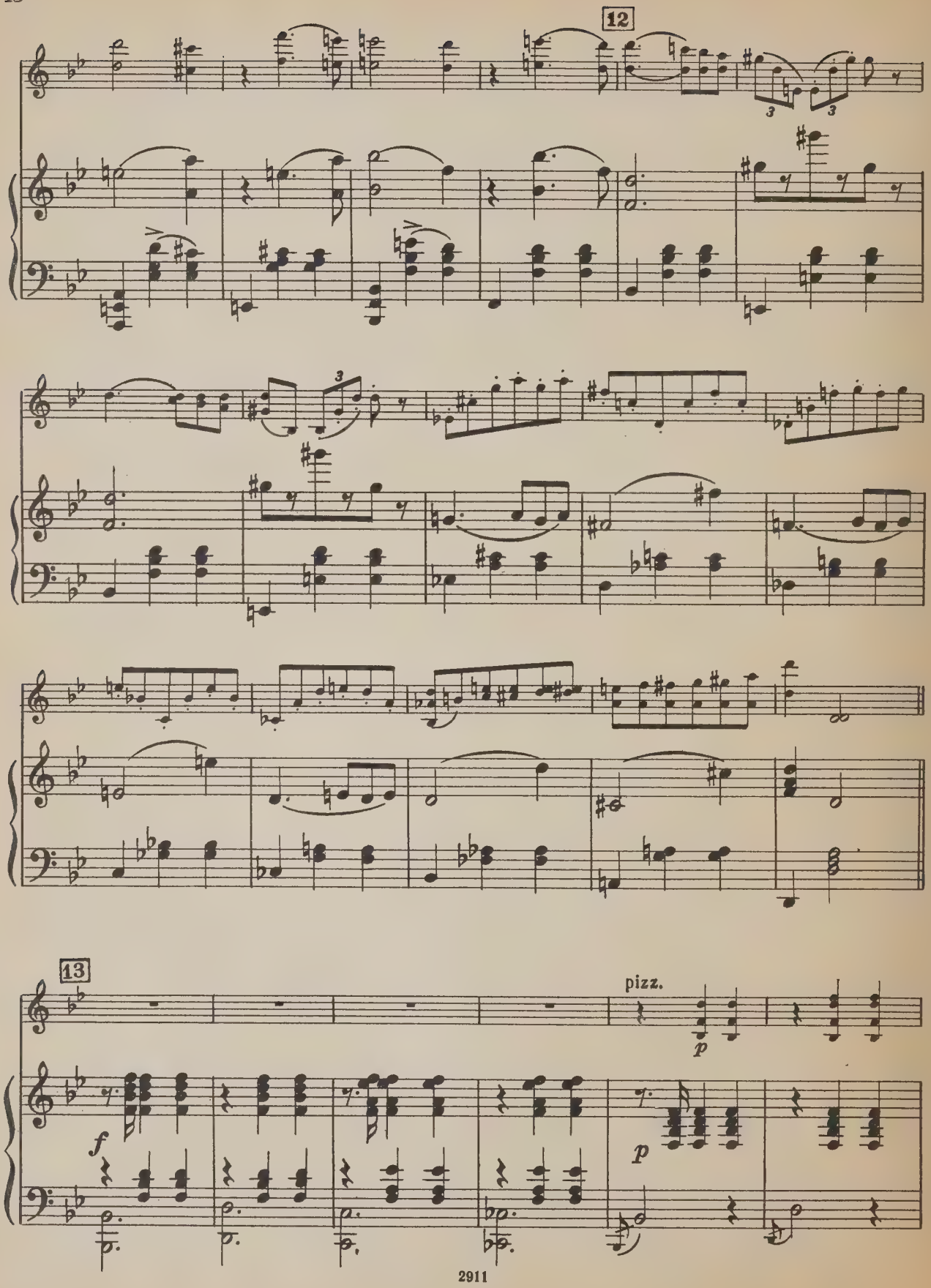

3
4
mf
mf

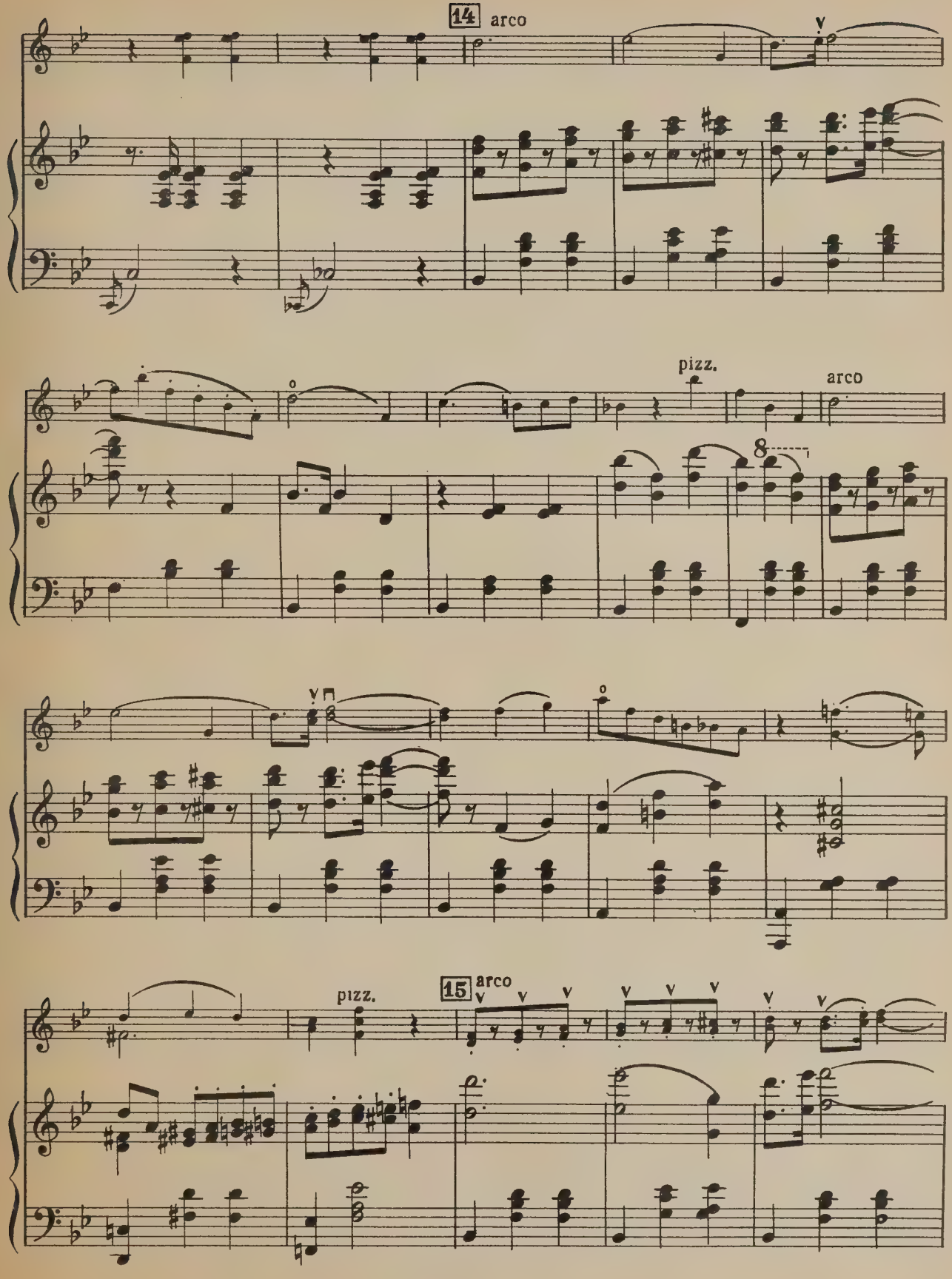

5
6
7

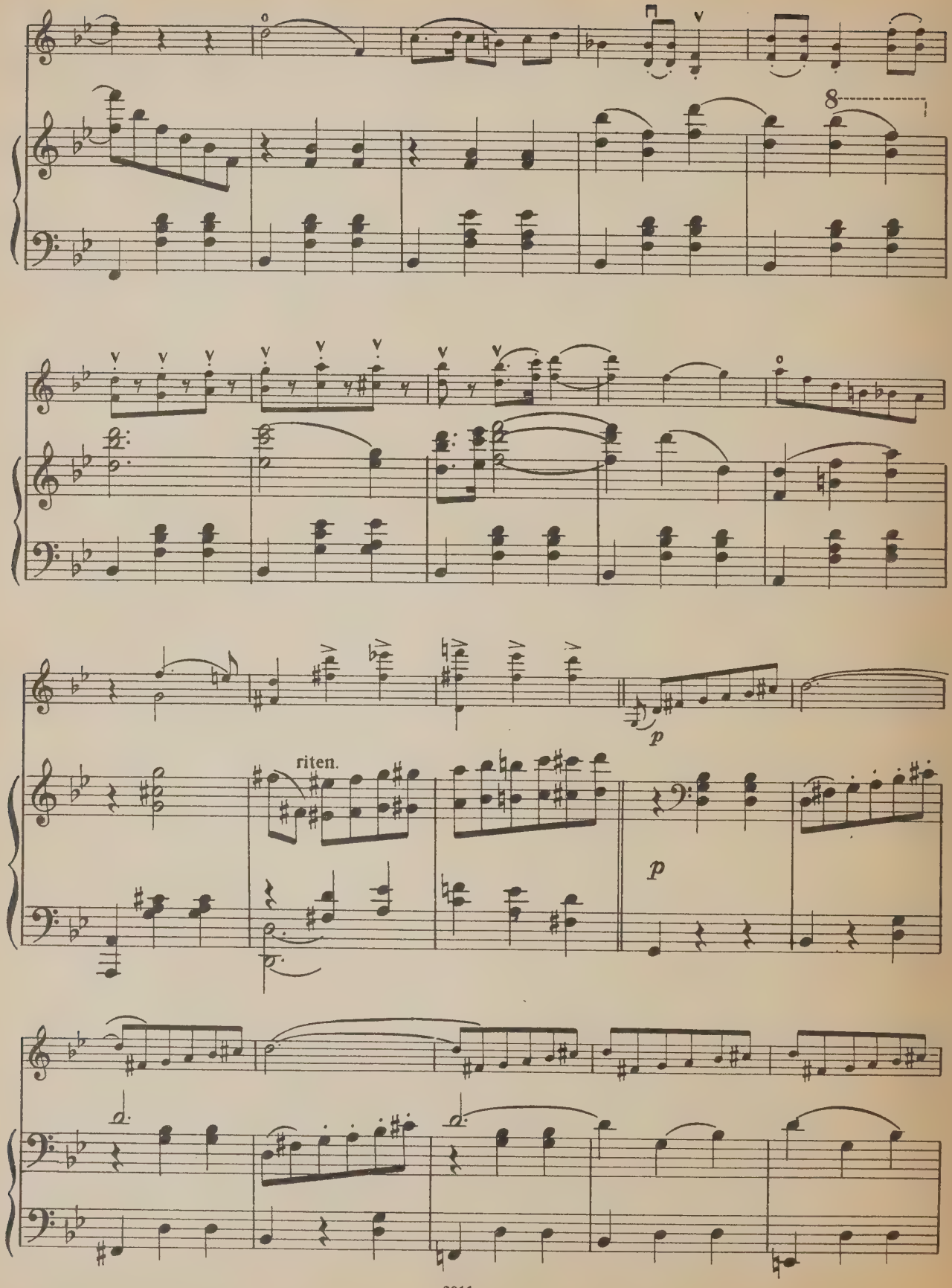


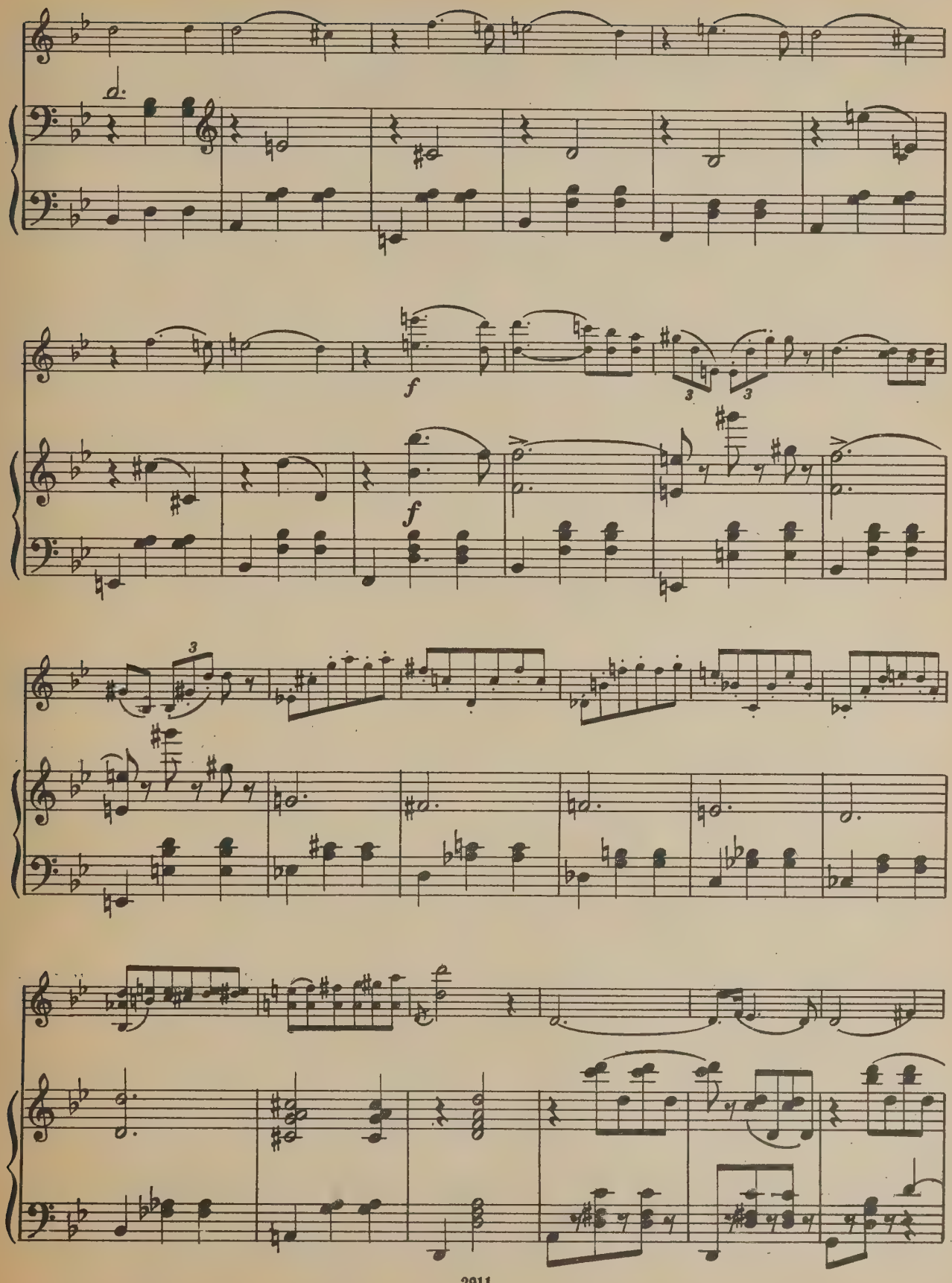
⊕ отсюда возможно сокращение до аналогичного знака.

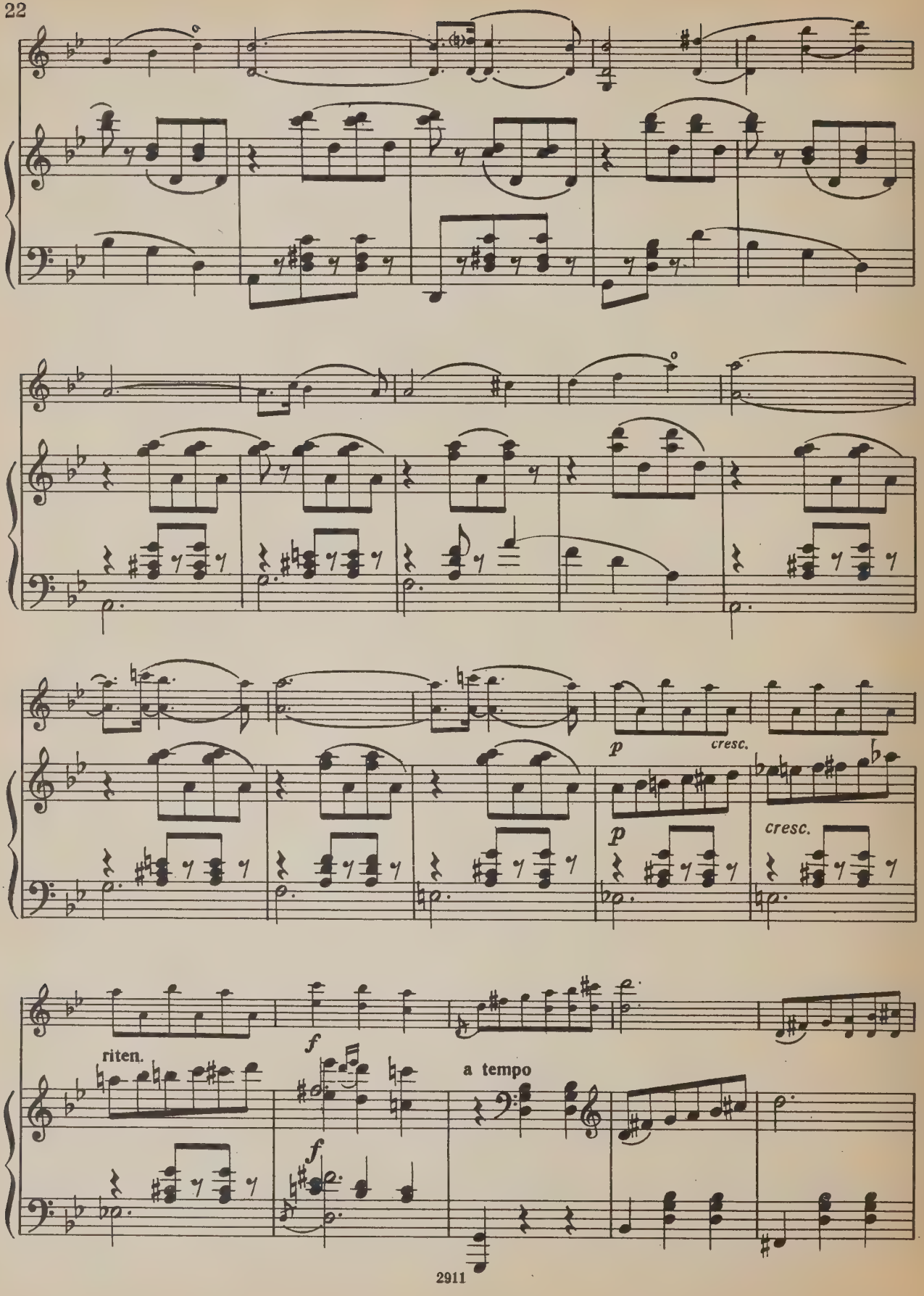

sub. p
cresc.
riten.
11
a tempo
sub. p
cresc.
f

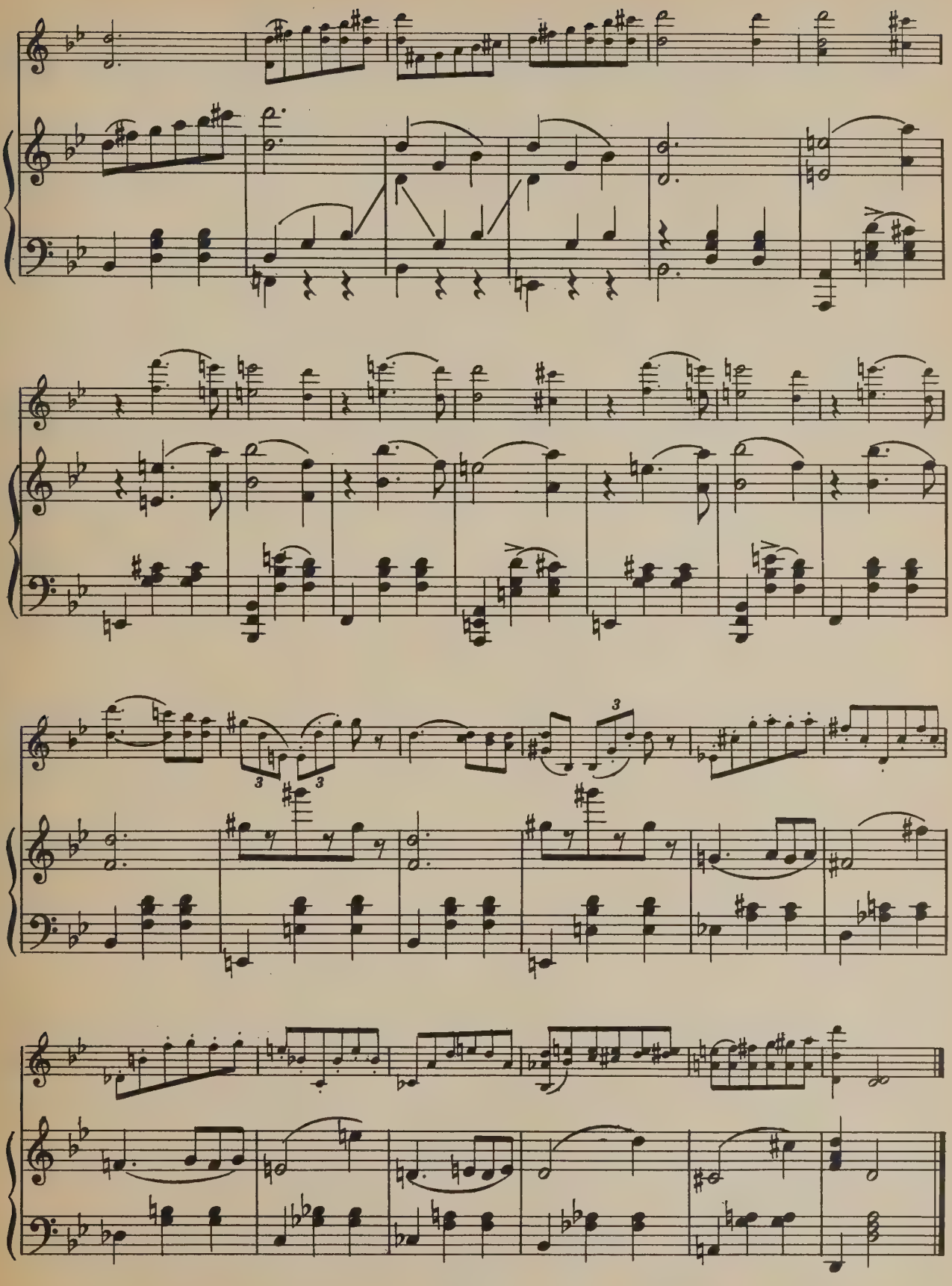

12
13
pizz.
p
f
p


14
arco
pizz.
arco
8
15
arco
pizz.


8
riten.
p
p


f
f
3
3
3


p
cresc.
p
cresc.
riten.
f
f
a tempo



ЛЕРМОНТОВ И МУЗЫКА

Редактор Ю. Комальков
Лит. редактор А. Гаврук
Художник Ю. Глезаров
Худож. редактор З. Тишина
Техн. редактор И. Левитас
Корректор Е. Яровая

Подписано к печати 5/II-66 г. Формат бумаги 60×90¹/₈. Печ. л. 4,0. Уч.-изд. л. 4,0. Тираж 10540 экз. Изд. № 2911. Т. п. 1966 г. № 1000. Заказ 8490. Цена 39 к.

Издательство «Музыка», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

39 к.

Индекс 9—6—2

UNIVERSITY OF TORONTO
Violin
EDWARD JOHNSON

ТАНЦЫ

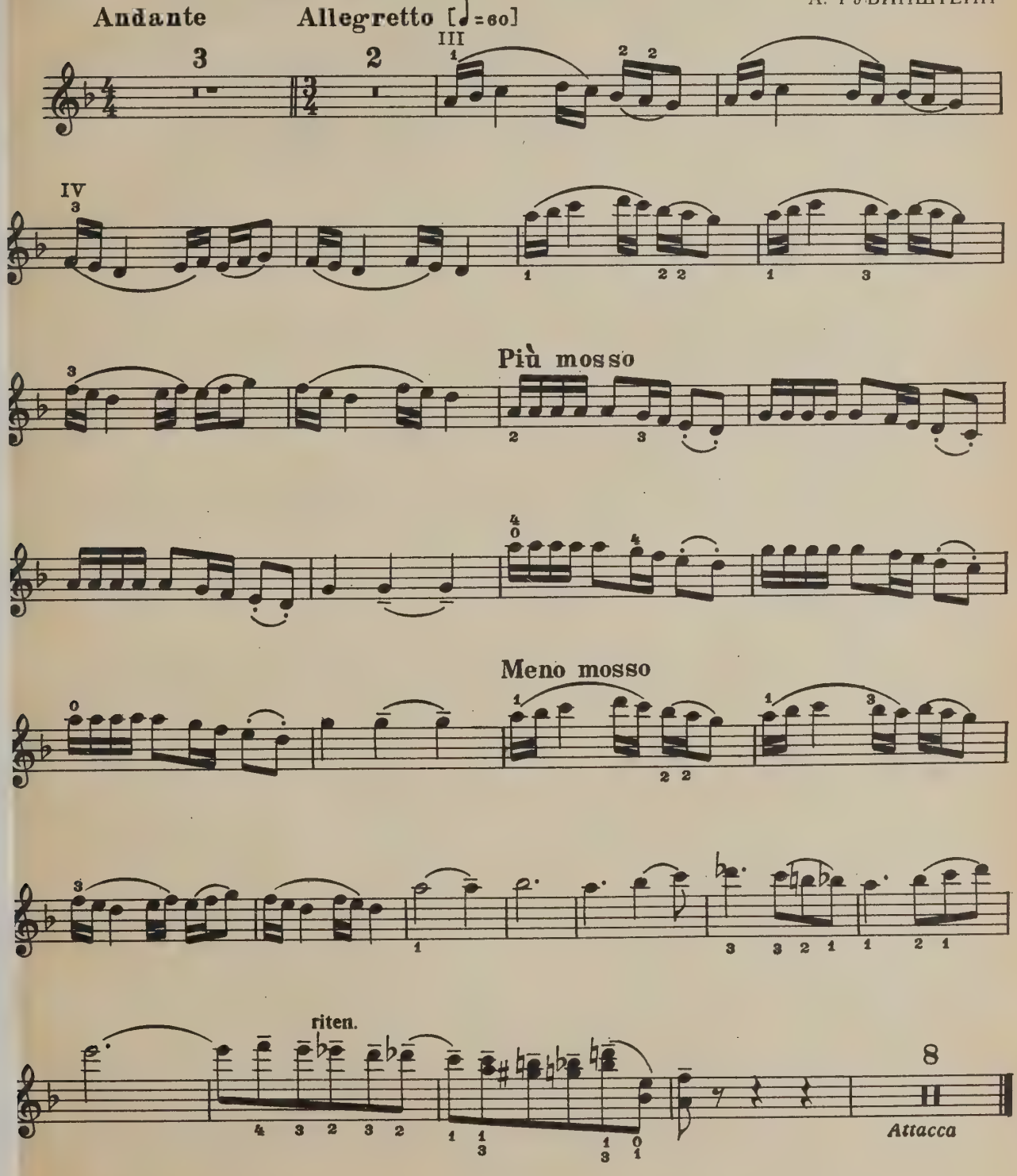
из II действия оперы «Демон»

Скрипка

вободная обработка для скрипки
и фортепиано С. Сапожникова

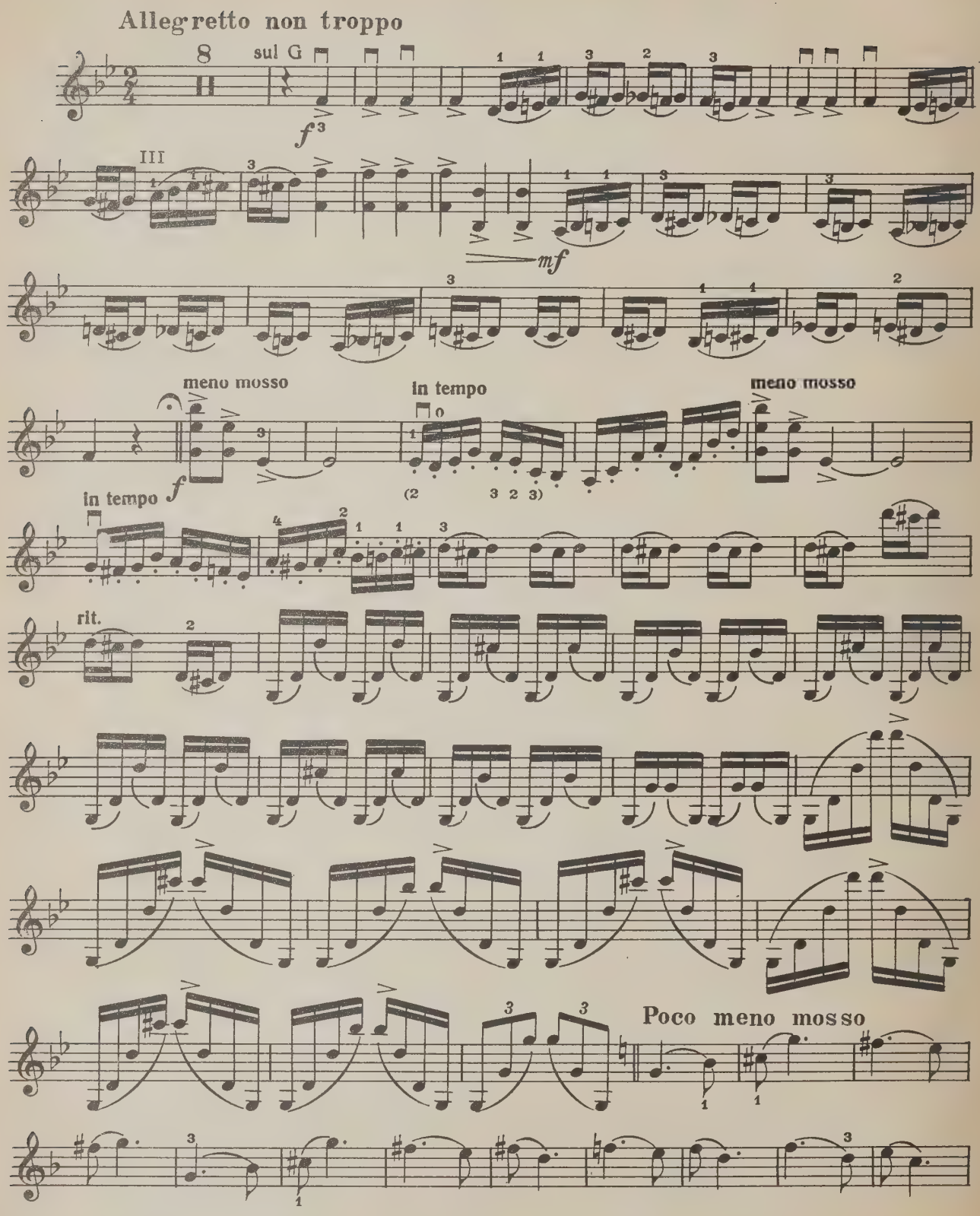
ТАНЕЦ ЖЕНЩИН

А. РУБИНШТЕЙН

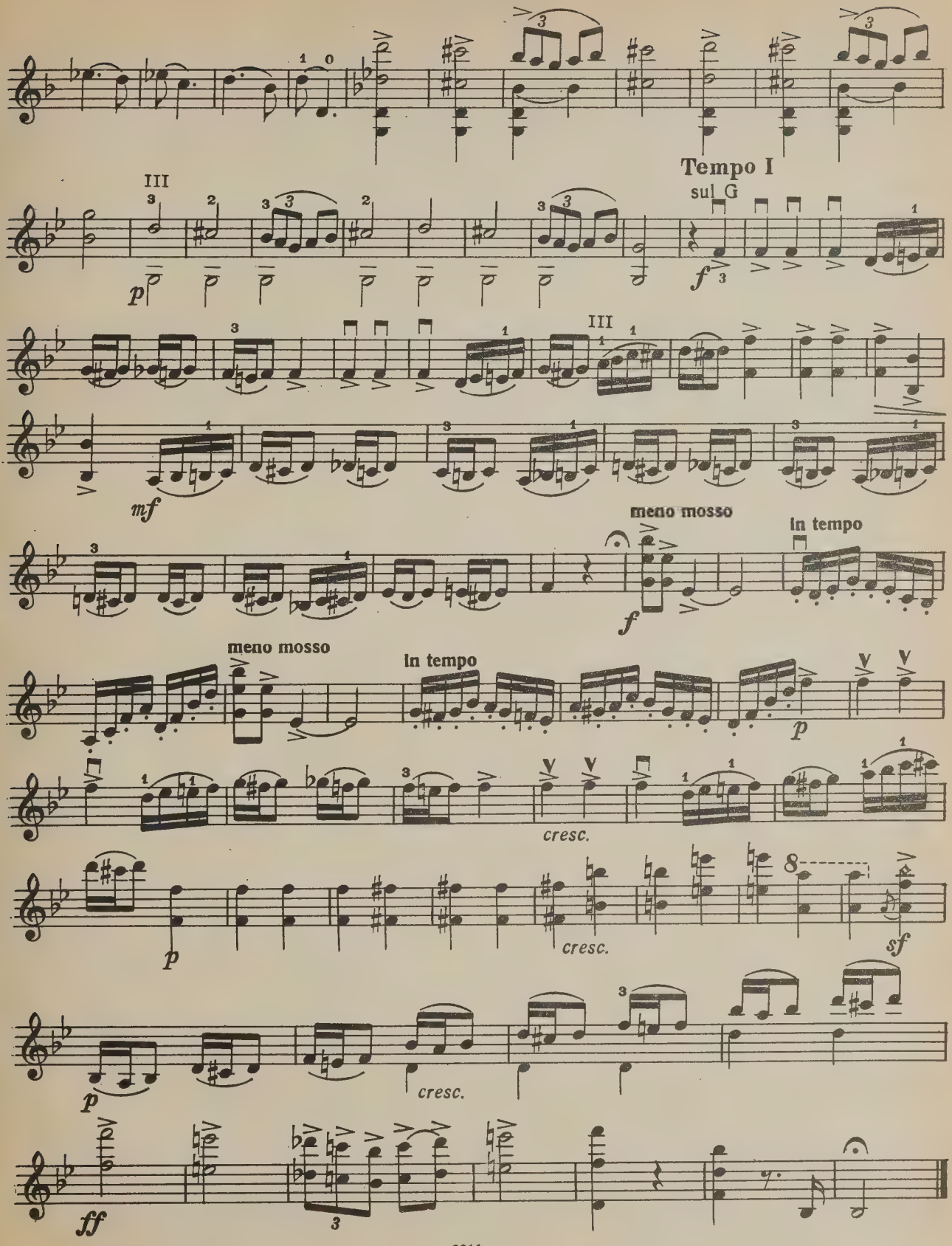


ПЛЯСКА МУЖЧИН

Скрипка



Скрипка


III
p
Tempo I
sul G
f
III
mf
meno mosso
in tempo
f
meno mosso
in tempo
p
cresc.
p
cresc.
sf
p
cresc.
ff

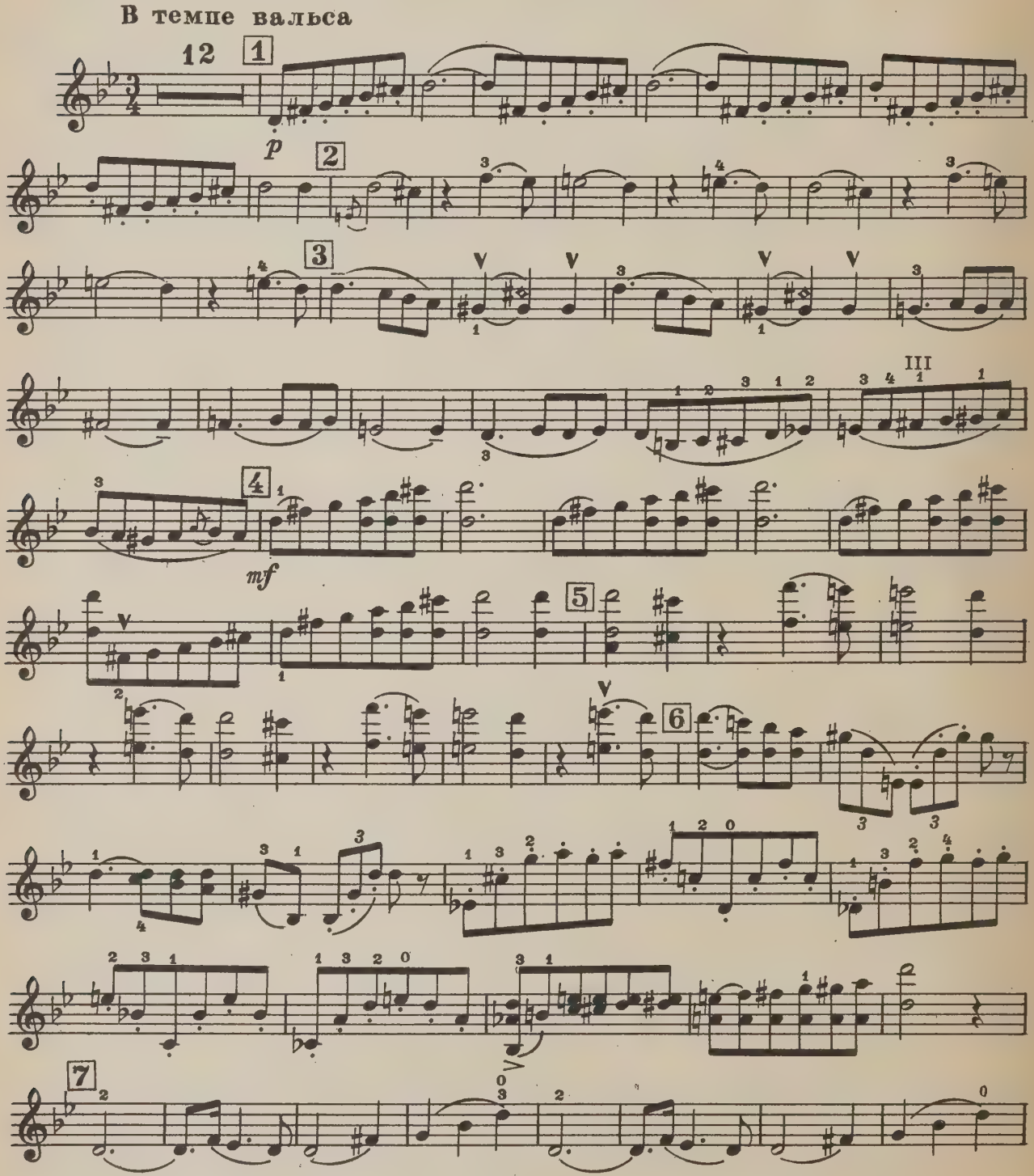
ВАЛЬС

из музыки к драме Лермонтова «Маскарад»

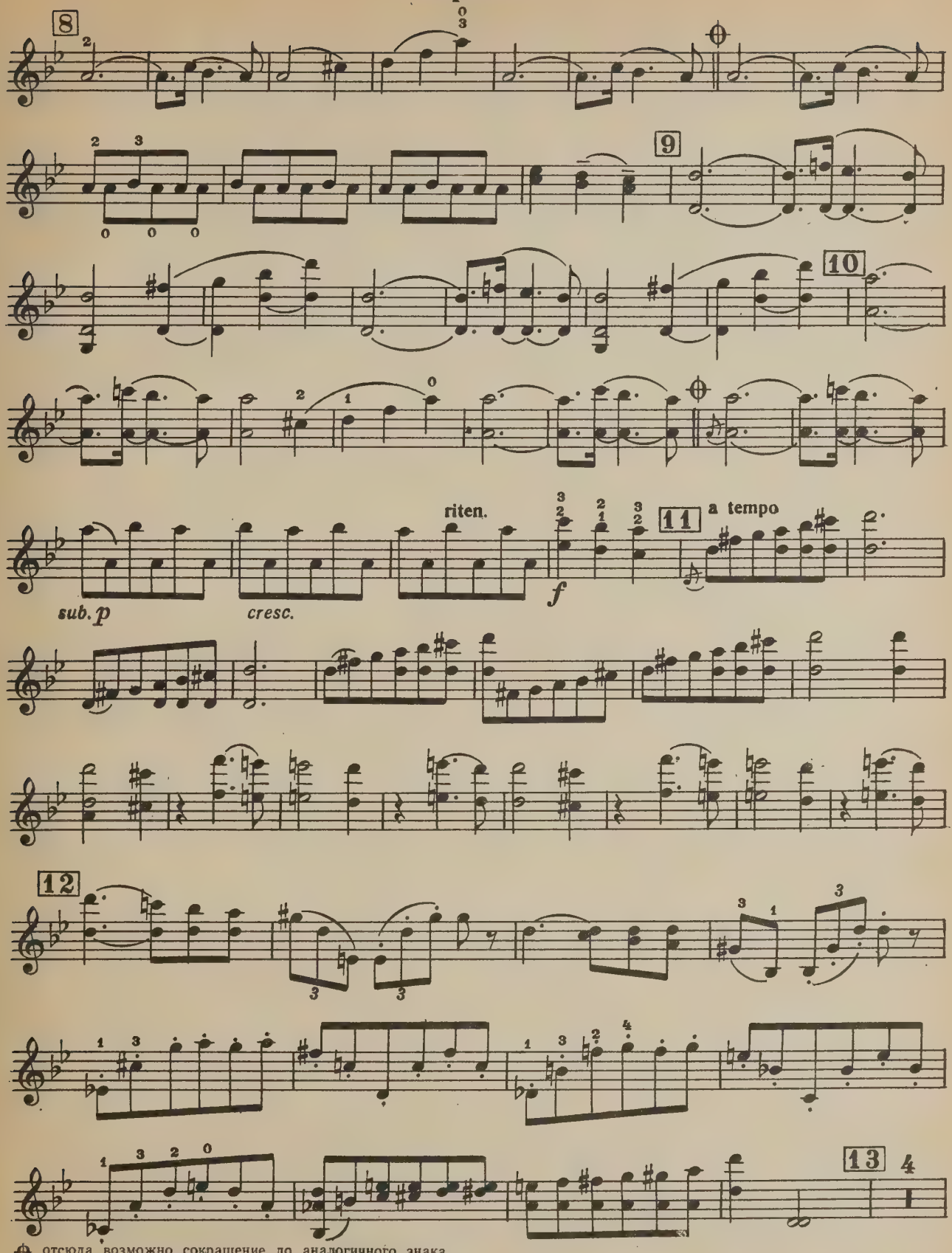
Скрипка

Обработка для скрипки и фортепиано С. Сапожникова

А. ХАЧАТУРЯН

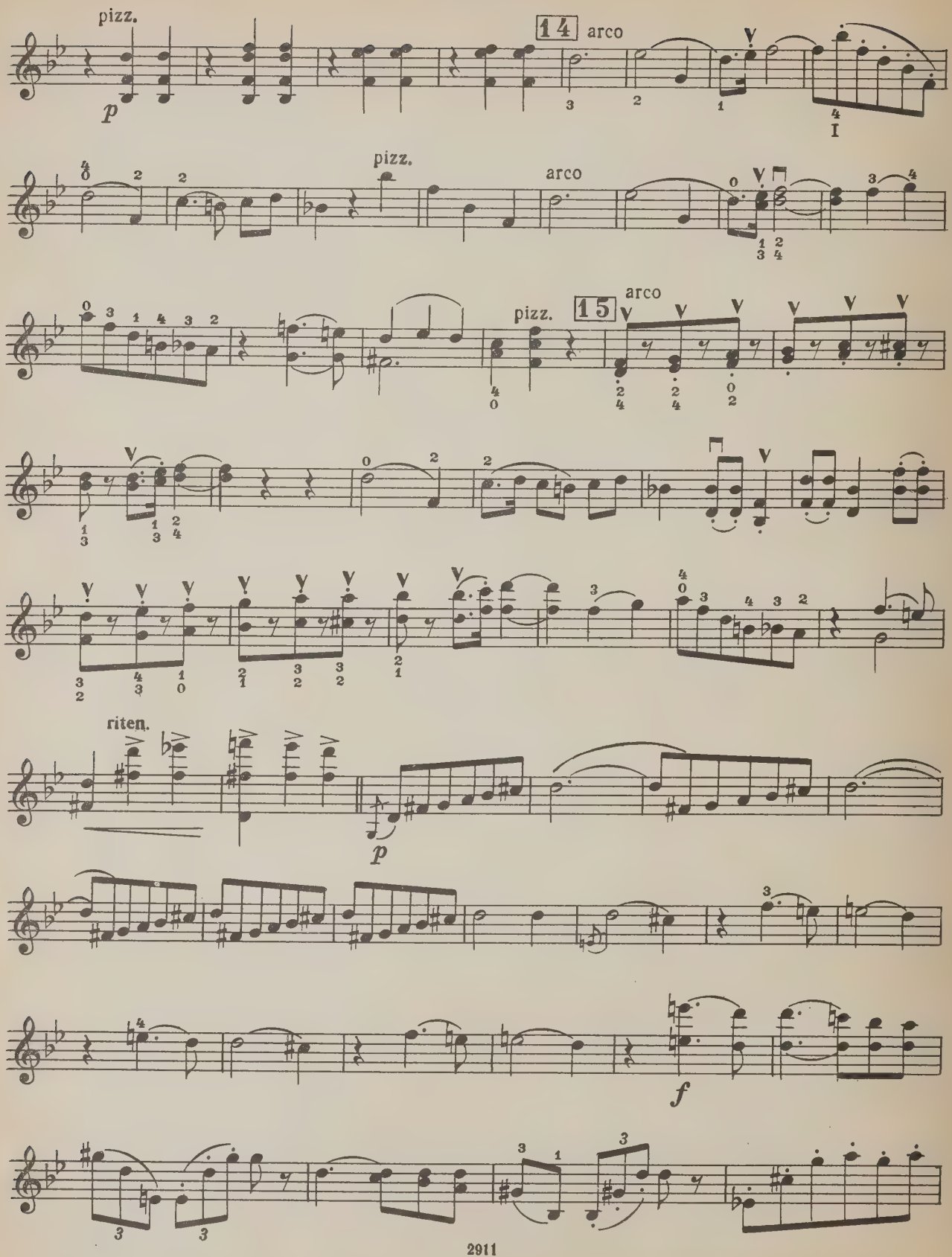


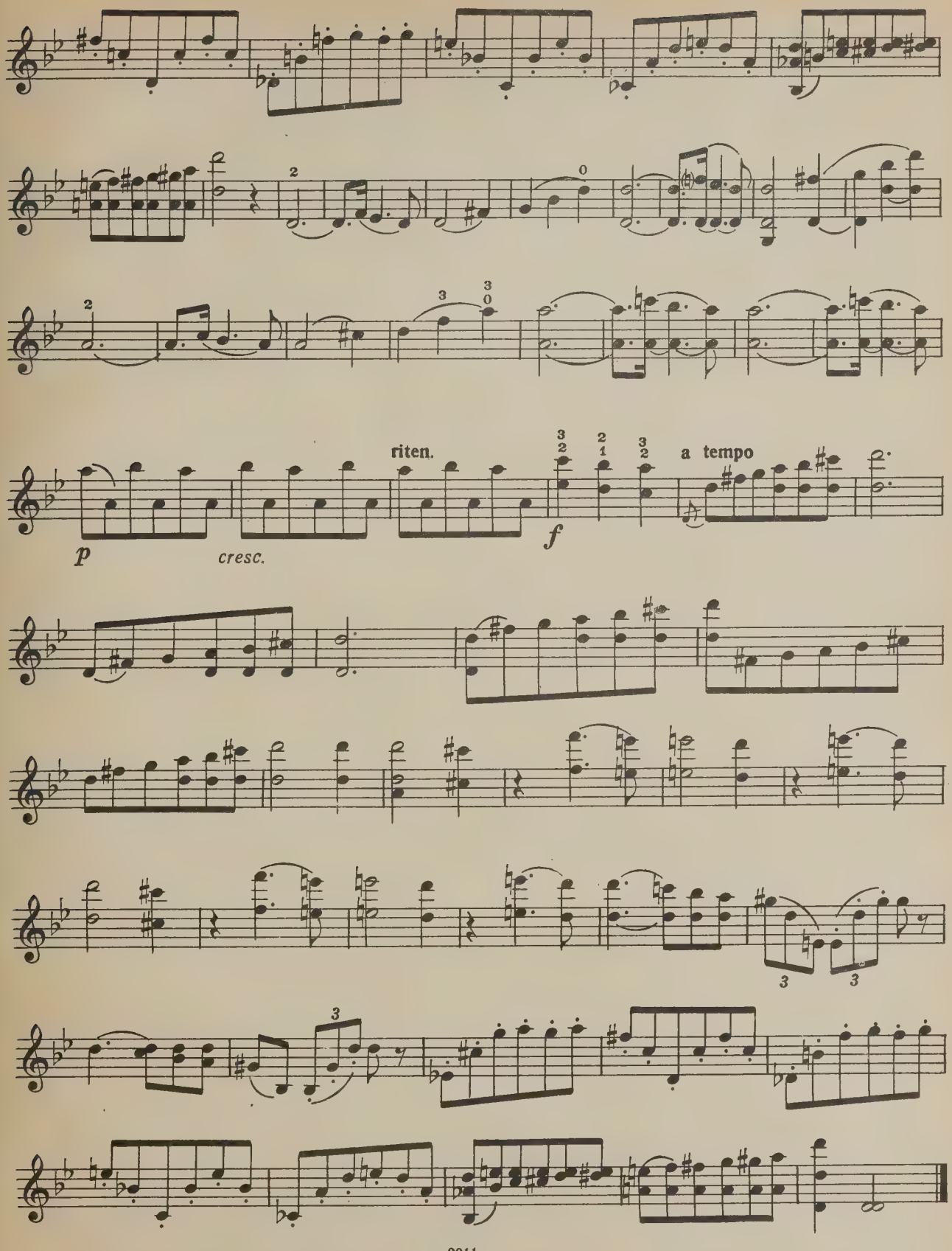
Скрипка



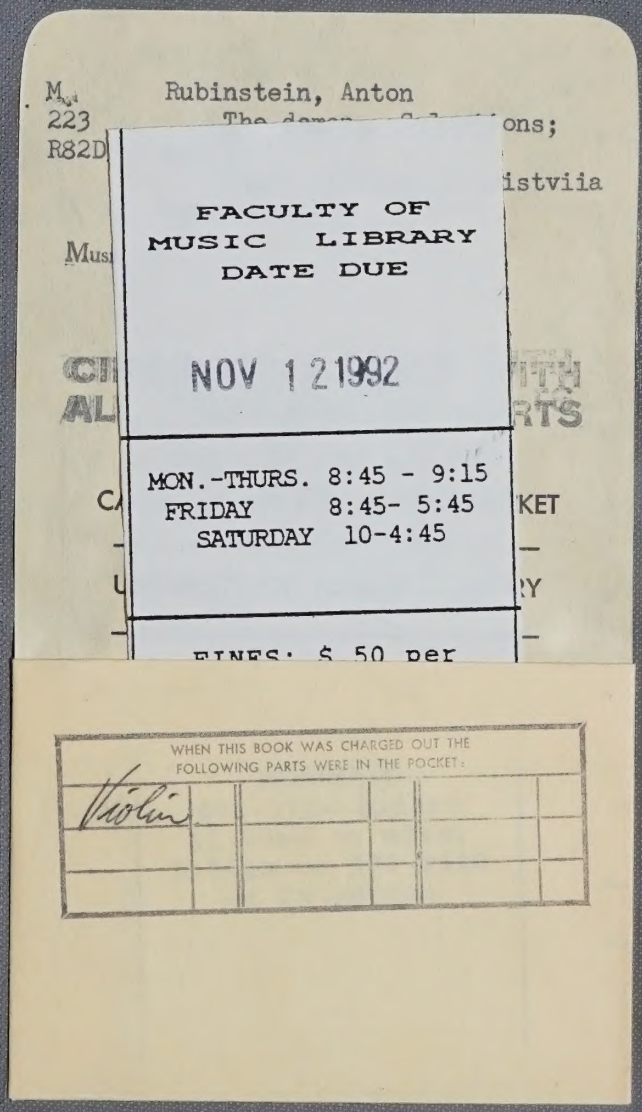
⊕ отсюда возможно сокращение до аналогичного знака.

Скрипка




riten.
a tempo
p
cresc.
f

LIBRARY
DEC 27 1960
UNIVERSITY OF TORONTO


M
223
R82D
Rubinstein, Anton
ons;
istviia
Musi
FACULTY OF
MUSIC LIBRARY
DATE DUE
NOV 12 1992
MON.-THURS. 8:45 - 9:15
FRIDAY 8:45- 5:45
SATURDAY 10-4:45
FINES: $.50 per
WHEN THIS BOOK WAS CHARGED OUT THE
FOLLOWING PARTS WERE IN THE POCKET:
Violin